



ڈاکٹر زاہر حسین لائبریری

DR. ZAKIR HUSAIN LIBRARY

JAMIA MILLIA ISLAMIA

JAMIA NAGAR

NEW DELHI

Please examine the book before
taking it out. You will be res-
ponsible for damages to the book
discovered while returning it.

غالب اور آہنگِ غالب

شہنشاہ محراب الدولہ بزم الملک اسد اللہ خان بھانڈوی نظام حاکم متخلص غلام مظفر



خالد نام آدم نام و نشانم پسر ہم اسد اللہ و ہم اسد اللہ

غالب اور آہنگِ غالب

ڈاکٹر یوسف حسین خاں

غالب اکیڈمی، نئی دہلی
GHALIB ACADEMY,
NEW DELHI

اشاعت اول

تعداد

ناشر

قیمت

دسمبر ۱۹۶۸ء

ایک ہزار

غالب اکینڈی، نظام الدین، نئی دہلی ۱۳

پندرہ روپے

~~_____~~
~~_____~~
Date _____

Gifted by Colonel K. L. Sharma, S. A. 1944
of The Parachute Regiment

M. M. M.
19 Dec 94

انتساب

میں ان ادراک کو غالب شناسوں اور اردو زبان
سے محبت کرنے والوں کے نام معنون کرتا ہوں۔
یوسف حسین خاں

فہرست مضامین

۹

دیباچہ

پہلا باب

۱۲

۱۳

۱۳

۳۸

غالب کا زمانہ

سیاسی اور معاشرتی حالت

شعرو سخن کی محفلیں

دوسرا باب

۵۰

۶۲

۶۸

۷۳

غیم عزت اور غم روزگار

پنشن کا قضیہ

قید و رنگ

شہرت کی خواہش

تیسرا باب

۹۰

۱۰۰

۱۲۰

۱۲۵

۱۲۷

غیم عشق

مجازی عشق

ریشک

طنز

عشق کے متعلق بلند مضامین

چوتھا باب

۱۳۴	غالب کا تغزل
۱۳۴	تخیلی فکر
۱۳۶	تخیل کی اندرونی رمز
۱۵۳	تخیل کی خارجی رمز
۱۶۳	جدتِ ادا
۱۶۸	لفظ اور معانی
۱۸۴	غم کی پرچائیاں
۱۹۳	خیالی پیکروں کا مقابلہ
۲۰۵	ملا متی لفظ
۲۱۲	رنگ و بوسے شعری محرک
۲۱۵	بعض اساتذہ غزل سے موازنہ
۲۲۳	شاعرانہ تخلیق اور سہیت

پانچواں باب

۲۲۹	حکیمانہ شاعری
۲۶۹	وحدتِ وجود
۲۳۶	انسانی عظمت
۲۴۵	حرکِ تخیل اور روح کی آزادی
۲۵۹	حکیمانہ نکتہ آفرینیاں

دیباچہ

قلب پر لب تک بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ بایں ہمہ یہ محسوس ہوتا ہے کہ ان کی شخصیت اور شاعری کے متعلق پوری بات ابھی تک کسی نے نہیں کہی۔ ہمارے بعض نقادوں نے قلب کی شاعری کو سمجھنے کے لیے معاشرتی گرد و پیش کی توضیح پر ضرورت سے زیادہ زور دیا ہے، جیسے کہ قلب کو سمجھنے کے لیے اصلی جزو یہ ہونا اور خود ان کی شاعری گویا ضمنی حیثیت رکھتی ہو۔ یہ نقاد شمر کی صرف اس حیثیت کو ماننے میں جس میں کہ وہ خارجی سماجی احوال کی ترجمانی کرے، لیکن وہ یہ بات بھول جاتے ہیں کہ خارجی حقیقت جب شعر کا جزو بنتی ہے تو اس کی خارجیت بہت کچھ بدل جاتی ہے۔ شاعر کا اسلوب احساس کا اسلوب کا مطلب اس کی اندرونی کیفیت کی ترجمانی کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ایک ہی ماحول اسی طرح ایک ہی نقطہ کے دو شاعروں کی یہ اندرونی کیفیت بعض اوقات اتنی مختلف ہوتی ہے کہ انہیں ایک دوسرے میں نہیں ٹکایا جاسکتا۔ قلب اور ذوق اس کی اچھی مثال ہیں۔

شعر کی تعریف اس کی ظاہری ہیئت اور موضوع سے نکل نہیں ہوتی۔ اس کی ہیئت ضروری ہے اور یہ بھی ضروری ہے کہ وہ ایک خاص عروضی قاعدے کے چوکھٹے کے اندر ہو، لیکن یہ اس لیے ضروری نہیں کہ اس سے شاعر خارجی حقیقت کا فنی تعین کرتا ہے بلکہ اس واسطے ضروری ہے کہ وہ خود ایک اندرونی اصول کی حیثیت رکھتی ہے جسے شعر سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔ اس پر شاعر کے خیال اور جذبہ اثر کا قاعدہ ہوتا ہے جس سے شعر کا جامہ دو جگایا جاتا ہے۔ شاعری میں ہیئت اور فنی رنگ الگ

چیزیں نہیں بلکہ ایک ہی تاریخی کیفیت کے دورِ غ ہیں۔ ہماری شعور پر وہ الگ الگ اثر انداز نہیں ہوتے بلکہ ان کا مجموعی اثر ہماری دل کے تاروں کو چیرتا ہے اور اسی سے شاعر کے لب و لہجہ میں صداقت پیدا ہوتی ہے۔

بعض تنقید میں شاعر اپنے عہد کے سیاسی اور معاشرتی احوال میں ایسا محکم ہو جاتا ہے کہ اسے جھوٹا پڑتا ہے کہ وہ کہاں ہے۔ وہ بے چارہ بے معرفت واقعات کے طومار میں سے کبھی بھاگتا ہوا نظر آتا ہے، اشریا یا اشریا سا، معذرت کے ساتھ کہ جیسے وہ مقول کے خلاف کوئی کام کر رہا ہو۔ ان تنقیدوں کے پڑھنے والوں پر یہ اثر مرتب ہوتا ہے کہ شاعر ادکمال اور خوبی تو محض ضمنی چیز ہے، اصلی چیز شاعر کے گرد پیش کا تجربہ ہے۔ تنقید کا یہ طریقہ ایک طرف ادنا مکمل ہے جس سے احتراز لازم ہے۔ یہ درست ہے کہ کوئی شاعر غلام محض ہی اپنا شعر نہیں کہتا۔ وہ جس زمانے میں ہوتا ہے اس کا اثر قبول کرتا ہے اور پھر خود اس کو متاثر کرتا ہے۔ اگر سماجی احوال کو تنقید میں حصے زیادہ اہمیت دی جائے تو میر اور ستودا، غالب اور ذوق، مومن اور ناسخ میں کوئی خاص فرق نہ ہونا چاہیے۔ حقائق کہ ان کے انداز ادب و لہجہ کا فرق بنیادی طور پر امتلاضع ہے کہ انہیں ایک صف میں رکھنا شاعرانہ صداقت کے خلاف ہے۔ اس لیے شاعرانہ تنقید میں خارجی احوال اور شاعر کی اندرونی کیفیت میں توازن برقرار رکھنا ضروری ہے۔ ہم نے غالب کے فن کو سمجھنے کے لیے ان کی شخصیت کی اندرونی کیفیتوں کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن اس کا امکان ہے کہ ان کی شخصیت کے احوال ان کے زمانے کے کسی دوسرے فن کار کے یہاں بھی ملے ہوں لیکن بایں ہر شائی الذکر کی فنی تخلیق بالکل معمولی قسم کی ہو۔ خارجی احوال اور اندرونی محرکوں کو جاننے سے فنی تخلیق کو سمجھنے میں مدد ضرور ملتی ہے لیکن اس سے فن کی حسن و خوبی نمایاں نہیں ہوتی جو اس سے ماوراء ہوتی ہے۔ ہر علاوہ جے کا شاعر یا فن کار کیسا ہوتا ہے۔ اس کا یہ ذوقی یکسانی اس کی فکر اور جذبہ کے غیر شعوری و دیدانی سوتوں سے سیرابی حاصل کرتا ہے۔

غالب کے یہاں جو چیزیں ہیں جو نکادہتی ہے وہ ان کی غیر معمولی تخیلی پرواز ہے۔ ان کے اندرونی تجربے میں جذبہ اور فکر دونوں اپنے کو تخیل کے رنگ میں رنگ لیتے ہیں۔ ان کی تخیل فکر و منطق اور تخیل فکر کے برعکاس ان کے درمیان سے سرسب ہوتی ہے۔ غالب کا یہ بڑا کام ہے کہ انہوں نے اپنی تخیلی فکر کو شعر و لغت کا رنگین جام پہنا کر جلوہ گر کیا جو آج بھی ہمارے لیے کشش رکھتا ہے ان کے کام کی ایک بڑی

غالب اور آہنگ غالب

غالب نے ان دنوں غلبہ اپنے پیچھے رہا ہے۔ یہ سچی بات ہے۔ اس لیے کہ اس کے شاعرانہ وقت کا خاتمہ ہو گیا ہے۔ اس کی مقبولیت کی ایک بڑی وجہ اس کا سیکھنا، طریقہ انداز ہے۔ وہ کوئی فلسفہ نہیں ہے۔ اس کے یہاں کوئی مستقل نظام تصور کا شکار نہیں ہے۔ اس کی زبان ان کے کام میں بکری چمکی ہوئی ہے۔ یہی ٹھیکہ تازگی اور زندگی کی بصیرت میں اضافہ ہوتا ہے۔ انہوں نے تشبیہ و استعارہ سے اپنے کام کو جلا اور جنت دلا ہے۔ ایسے نکتے پیدا کیے ہیں جو آج بھی ہم اظہارِ انداز ہوتے ہیں۔ اور جن پر ہماری زبان بجا طور پر فخر کر سکتی ہے۔

میں غالب کا ہمیشہ سے مخلص ہوں اور ان کے کام سے جمالیاتی وقعت و مسرت حاصل کرتا رہا ہوں۔ مگر سالہا سے اس کی شاعری کے متعلق یادداشتیں جمع کی گئیں۔ پچھلے دنوں ان سب کو کتاب کی شکل میں مرتب کر دیا جس کا نام "غالب اور آہنگ غالب" رکھا۔ مجھ اس بات کی خوشی ہے کہ اس کتاب کا پہلا ایڈیشن میر عبد الحمید صاحب ممبئی اور غالب اکیڈمی شائع کر دی ہے۔ میں کہیں صاحب کا نام نہ شکر یہ ادا کرتا ہوں کہ موصوف نے اس کتاب کی طباعت میں دل چسپی لی۔ میں اردو زبان و ادب کے مشہور محقق اور لکھنؤ قاضی عبدالودود صاحب کا بھی ممنون ہوں کہ انہوں نے مسودہ پڑھ کر اپنے قیمتی مشورے سے مستفید کیا اور کتاب کے متعلق جس رائے کا اظہار کیا وہ میرے لیے جو صلہ افزا ہے۔ میں ان سب صاحبوں کا بھی شکریہ ادا کرتا ہوں جنہوں نے کسی نہ کسی حیثیت سے اس کتاب کی طباعت میں میری مدد کی۔

پہلا باب

غالب کا زمانہ

سیاسی اور معاشرتی حالت | غالب ۲ دسمبر ۱۸۹۹ء کو آگرہ میں پیدا ہوئے۔ انہوں نے جب ہوش سنبھالا تو مغلیہ

سلطنت کا چراغ ٹٹھار رہا تھا جسے کسی حوصلہ مند کی ایک کھونک ہمیشہ کے لیے بجھا سکتی تھی۔ دہ آئے میں سندھیا کا سکہ چلتا تھا۔ غالب کے چچا لمر انڈیگ خاں سندھیا کی طرف سے آگرہ کے حصار تھے جس میں لکڑی کے زمانے میں آگرہ کی اینٹ سے اینٹ بچ جی تھی۔ ہمدرد دیکھو دیوانی بہتی تھی۔ جیسے دیکھو پریشان حال تھا۔ امیروں اور شریفوں کی تباہی اور غلام کی بد حالی کا نقشہ نگار اکبر آبادی نے اپنے شہر آشوب میں کھینچا ہے۔

دہلی کے تخت پر شاہ عالم براجم رہے تھے، بے بس، مفلس، نابینا۔ غلام قادر پہلے کے چنگل سے رہائی لی تو پہاڑی سندھیا نے آن دیو چا اور مظہر سلطنت کے سیاہ و سفید کا لکھن بیٹھا۔ انگریزوں

علا توڑے کوئی قلعہ کو، کوئی لوٹے شہر کو
اکبار کی قواب مجھے یا رب تو پھر دیا
اب کس سے اپنی مانگے، بھلا ناد آگرہ
کرتا ہے اب خدا سے یہ فریاد آگرہ

بے دار ہے آگرہ ایسا ہوا تباہ
ہوتا ہے باغیاں سے ہر اک باغ کا نباہ
کھوئی حویلیاں ہیں، تو کوئی شہر تباہ
دہ باغ کس طرح نہ کٹے اور نہ اجڑے آہ
جن کا زباغیاں ہوا نہ مالک نہ غار بند

کی مہلوں سے جب جنگ چھڑی تو گورنر جنرل لارڈ ڈرزل نے شاہ عالم کو لکھا کہ ہم آپ کو سندھیا کے قلم و قلم سے نجات دلانے اور اپنی حفاظت میں لیے کاتھیم کر چکے ہیں۔ آپ ہماری حفاظت میں خوش اور مطمئن رہیں گے۔ آپ کے احواز و مراتب کا پورا لحاظ رکھا جائے گا۔ مہادجی سندھیا نے شاہ عالم سے اس خط کا یہ جواب لکھوایا کہ "سندھیا کے خلاف فوجی کارروائی بند کر دو، ورنہ ہمیں فوجی طور پر ہتھیارے خلاف میدان میں آنا پڑے گا۔" گویا کہ ان کے میدان میں آنے سے کوئی بڑا فتنہ چڑھ جائے۔ جنرل لیک نے سندھیا کے خلاف فیصلہ کن کامیابی حاصل کی اور انگریزی فوج ۱۸۰۳ء کو دہلی میں داخل ہو گئی۔ شاہ عالم نے مقابلے پر آنے کے بجائے جنرل لیک کا شاہی دربار میں استقبال کیا اور اسے معصام الدولہ اسٹیمر الملک خان دوران فتح جنگ کے خطاب اور خلعت فاخرہ سے سرفراز کیا۔ جنرل آکٹر لونی (آخر لونی) دہلی میں انگریزی ریڈیٹن مقرر ہوا۔ اسی کمی شاہ عالم نے نصیر الدولہ معزز الملک و قلا درخان بہادر ظفر جنگ کا خطاب عنایت کیا۔

شاہ عالم کی گز بسیر کے لیے ۶۰ ہزار اور متعلقین کے لیے ۳۰ ہزار روپے ماہانہ گزارہ مقرر ہوا۔ اس کے علاوہ جناحے کنارے کے قطعات زمین جو دہلی کے گرد و نواح میں واقع تھے، شاہ عالم کو دیے گئے، اس شرط پر کہ ان کی مالگزاری اور عدالت کا انتظام ریڈیٹن کے ذمے ہو گا۔ اس طرح شاہ عالم کی ماہانہ آمدنی سو لاکھ روپے کے لگ بھگ ہو گئی۔ حلال کر سندھیا کے انتظام میں وہ پیسے پیسے کو عساج تھے۔ اب دہلی اور اس پاس کے علاقوں میں انگریزی سامراج کی گرفت مضبوط ہو گئی۔ ابھی تک پر بادشاہ کا نام کندہ ہوتا تھا "خلق خدا کی، ملک بادشاہ کا، حکم کینی بہادر کا" تمام سرکاری ملازمتوں میں یہ فقرے دہرائے جاتے تھے تاکہ عوام کو سیاسی حقیقت کی اطلاع ہوتی رہے۔ جاگیرداروں کی وراثت کی توثیق کے لیے اب بھی شاہی ہر استعمال کی جاتی تھی۔ لیکن اب اسے استعمال کرنے والا بادشاہ نہیں بلکہ انگریز ریڈیٹن تھا۔ دہلی کے شروع کے ریڈیٹنوں میں آکٹر لونی اور ٹین اعلیٰ درجہ کے معاملہ فہم سیاست کار تھے۔ انہوں نے جان بوجھ کر مغل بادشاہ کے اقتدار کا قریب نظر باقی رکھنے کی کوشش کی، اس واسطے کہ وہ جانتے تھے کہ ایسا کرنے سے ان کے مفاد کو کوئی نقصان نہیں پہنچے گا، بلکہ اثافائدہ ہو گا اور انگریزی حکومت کے استحکام میں مدد ملے گی۔

عالم اور سنگ

وہاں کے استاد کے لئے اس دہائی میں ایک خاصہ طریقہ تیار کر کے اس کی تعلیم شروع کی تھی۔ اس طرح اس نے
 ایک اور نیا اور نیا طریقہ تیار کیا اور اس کے لئے وہ ایک نیا طریقہ تیار کیا۔ اس کے لئے وہ ایک نیا طریقہ تیار کیا۔
 اس کے لئے وہ ایک نیا طریقہ تیار کیا۔ اس کے لئے وہ ایک نیا طریقہ تیار کیا۔ اس کے لئے وہ ایک نیا طریقہ تیار کیا۔
 اس کے لئے وہ ایک نیا طریقہ تیار کیا۔ اس کے لئے وہ ایک نیا طریقہ تیار کیا۔ اس کے لئے وہ ایک نیا طریقہ تیار کیا۔

ولی میں آج بھیک بھی ملتی نہیں انہیں

کل تک۔ فراتر جہ رخ یہ جن کا دماغ تھا

خود شاہ عالم کی تنگ دہلی اور غلطی کی نسبت اپنی مثنوی ”نگار نامہ“ میں ذکر کیا ہے۔
 قیصر صاحب دہلی سے لکھتے جاتے ہیں کہ شاہ مردہ کی ایک سرائے میں ٹھہر رہے۔ سرائے کی بھٹیاری
 نے کھانا تیار کر کے کوپر چھاپا تو قیصر صاحب نے کہا کہ یہی تھوڑا سا سالن دہلی سے دینا۔ اس پر بھٹیاری
 نے بڑی چٹائی اور مٹہ پھینک دی کہا کہ ہم تو سمجھتے تھے کہ تم خود کچھ کھاؤ گے اور دوسروں کو بھی کھلاؤ گے۔
 لیکن تم تو شاہ عالم کی طرح تلاش اور غلطی کرتے ہو گویا کہ شاہ عالم کی غلطی اس زمانے میں ضرب المثل بن
 گئی تھی۔

شاہ عالم کے انتقال پر اکبر شاہ ثانی ۱۸۰۶ء میں تخت نشین ہوئے۔ انہوں نے اکتیس سال حکومت کی۔ ان کی حکومت بس دکھاوے کی تھی۔ ان کی گزیر سرائیکیوں کی پیش پر ہوتی تھی۔ لال تلخے میں انگریزی سیلڈنٹ کا عمل دخل بڑھ گیا تھا۔ انگریزی حکومت نے آہستہ آہستہ انھیں یہ محسوس کرا دیا تھا کہ وہ اس کے ماتحت اور دست نگر ہیں۔ لاہور میں ملنگز جب دہلی آیا تو وہ بادشاہ سے ملے گئے انھیں گیا۔ تہہ اعلیٰ کے موقع پر کمانڈر ان چیف بادشاہ کو جوندہ پیش کیا کرتا تھا وہ مسدود کردی

رہنا بھٹیاری کے قیمت جان
 کچھ پکڑنے کا سب سوال کیا
 میں نے ایک دل سے ان کے کچھ پتا
 ہم تو جانا تھا آدمی ہو کر
 کچھ یہ کہادیں گے کچھ کلا دیں گے
 سو تو کھلے ہو کر سے بالم تم
 جو کہا ان نے ہم گئے صاحبان
 ہم نے اظہار اپنا حال کیا
 اور بولی کہ واہ صاحب واہ
 چار پانچ آدمی میں پاس کھڑے
 ہم کچھ ان کے سب سے پاویں گے
 ہوا اگر ایسے شاہ عالم تم

مٹی بادشاہ اور گورنر جنرل کی خط و کتابت میں گورنر جنرل اپنے لیے خودی کا لفظ استعمال کرتا تھا۔ اس پر بھی حوت کر دیا گیا۔ لارڈ سٹرنز نے نواب اور گورنر کی کہہ جانے کے لیے بادشاہ کا لقب استعمال کرنے سے انکار اس طرح انگریز شاہنشاہ کی شہریت کم کر دی۔ چنانچہ نواب اور گورنر نے اپنے بادشاہ ہونے کا اعلان کر دیا۔ بادشاہ خاک تھے، انگریزوں کے چھوٹے مسیحا بادشاہ کے نظام سکندریہ کو بھی اشارہ کیا گیا کہ وہ بھی اپنے لیے بادشاہ کا لقب استعمال کریں لیکن ان کی شرافت اور بلند نظری تھی کہ انہوں نے یہ بات نہیں مانی اور گورنر جنرل کو لکھ کر کہا کہ آصف جاہی خاندان ہمیشہ سے مغلیہ سلطنت کا وفادار رہا ہے۔ ان قدیم روایات کی خلاف ورزی ممکن نہیں ہے۔ یہ جواب سن کر گورنر جنرل اپنا سامعہ لے کر رہ گیا۔ اسے سکندریہ کا لکھا سا جواب ناگوار آئے ہوئے لیکن وہ جانتا تھا کہ اس معاملے میں زور زبردستی سے کام نہیں چل سکتا۔

لارڈ کیمبرجسٹ جب دہلی آیا تو انگریز شاہ ثانی سے اس کی ملاقات مساویہ حیثیت سے ہوئی۔ جس طرح گورنر جنرل بادشاہ سے ملتا تھا، اسی طرح بادشاہ گورنر جنرل سے ملنے بیٹھ لیتا تھا، اور یہ دید و بازدید کی رسم آئندہ کے لیے قائم ہو گئی۔ تحفے و تحائف بھی دونوں طرف سے پیش کیے جانے لگے، ورنہ پہلے یہ طریقہ تھا کہ صرف گورنر جنرل بادشاہ کی خدمت میں تحفے بھیجتا تھا۔ اس کے لیے بھی بادشاہ کا نام پڑا دیا گیا، مگر اس طرح مغلیہ سلطنت کے اقتدار کا فریب نظر ختم ہو گیا اور انگریز جنرل بادشاہ کی آٹھ میں پہلے ہی سیاہ و سفید کے ملک بن گئے تھے، اب کلمہ کھلا سائے آگے نکال ان کے اقتدار کے متعلق شمالی ہند کے لوگوں کو کسی شک و شبہ کی گنجائش باقی نہ رہی۔

شروع میں یہ طریقہ تھا کہ دوسرے درباروں کی طرح ریڈیلنٹ بھی شاہی دربار میں اس وقت تک کھڑا رہتا تھا جب تک بادشاہ دربار میں موجود رہتا۔ انکس نے پہلی مرتبہ اس رسم کو ختم کر دیا۔ شاہی دربار میں بیٹھے کو کسی طلب کی۔ اسے برطانوی عظمت کا بڑا نمونہ تھا۔ اگر بادشاہ کے یہاں سے اس کے نام کوئی ایسا خط آتا جس میں بھی لفظ استعمال کیے گئے ہوں جن سے مغلیہ بادشاہ کی بلا دستی

ملے جاتے اپنے ایک قلعہ میں اور وہ کے زابوں کی خود مختاری کی پہلی اس طرح کہو گی ہے۔
 کہنے نہ انہیں امیر اب اور نہ وزیر انگریزوں کے ہاتھ یہ قبض میں ہیں اسیر
 جو کچھ وہ پڑھائیں سو یہ منہ سے بولیں بنگالہ کے عیا ہیں یہ پورب کے امیر

غائب اور آہنگ غائب

غائب غائب ہو کر وہاں خطوں کے حجاب کے واپس کر دیتا تھا۔ آہنگ کے اس ٹکڑے اور وہ پستانہ دیتے
 کی طرح جب گورنر جنرل کو پتہ چلا تو اس نے اس کو دہلی سے واپس بلا لیا اس کی جگہ ایم فریڈرک ریڈ
 مین کو بنوایا۔ معاملہ ہم اور شہر کا شخص تھا اور غازی زبان خوب جانتا تھا۔ اس نے غریبوں کے معاملے
 میں تو بے شمس دھن اٹھنے کے مقابلے میں غائب کی حوصلہ افزائی کی تھی۔ فریڈرک کے سامنے جانے
 کے بعد اس نے مکانات ریڈیٹ کرنا تھا۔ اسے اہل ہند کے ہمدردی تھی اور وہ ان کی دوسروں اور اہل وطن
 کو اچھے طرح سمجھاتا اور ان کا احترام کرتا تھا۔ اس نے شاہی آداب و اعزاز کا خاص طور پر خیال رکھا۔
 اس زمانے میں دہلی کے ریڈیٹ کے اختیارات بہت وسیع تھے مقامی حاکم کی حیثیت سے
 اس کی دہلے قلعہ پٹی تھی۔ گورنر جنرل ان تمام معاملوں کو جن کا تعلق مغل بادشاہ سے ہوتا ریڈیٹ
 پر چھوڑ دیتا تھا۔ اس مکانات اور اس کے بجائے سرچا اس مکانات نے جو پہلے ریڈیٹ رہ چکا
 تھا دہلی کی معاشرتی زندگی پر کم بیش پچاس سال گہرا اثر ڈالا۔ اس مکانات نے تو دہلی ہی میں
 سکونت اختیار کر لی تھی اور وہ اپنی زندگی میں مغل امیروں کے طور طریقوں کو بلا تکلف برتنا تھا۔ وہ
 ہندوستانی کھانوں اور گاہوں کا بے حد شوقین تھا۔ اس کی دعوتوں کی دعوت تھی۔ دہلی کے بہترین باغیچے
 اس کے یہاں ملازم تھے۔ باغ رنگ کی مٹھلیں خود منعقد کراتا اور اگر دوسروں کے یہاں ہوں تو بڑے
 شوق سے ان میں شرکت کرتا تھا۔ اس نے اپنی رہائش کے لیے ایک مکان علی پور روڈ پر اور دوسرا
 مہرولی میں بنوایا تھا جس کا نام دلکش رکھا تھا۔ مکان کے ساتھ منہایت عمدہ اور وسیع باغیں باغ تھا
 جس میں طرح طرح کے میوؤں کے درخت تھے اور پھولوں کی کاریوں میں رنگ برنگ کے پھول
 اپنی بہار دکھاتے تھے۔ اس مکان کے آثار مہرولی میں اب بھی موجود ہیں اور اس پاس کے دوسرے
 کھنڈروں کی طرح یہ بھی دیکھنے والوں کو زمانے کی نیرنگیوں کا افسانہ سناتے ہیں۔ مکانات بھائیوں کے
 طرز زندگی کا اثر دہلی کے اونچے طبقے کے لوگوں کے رہن سہن پر پڑا۔ جب رہن سہن متاثر ہوں تو سوچے
 بوجھے کے انداز پر بھی اثر پڑتا ہے۔ چنانچہ اکبر شاہ ثانی کے دوسرے فرزند مرزا بارے نے دیوان عام کے چھپے
 رنگ محل کے صحن میں پانی رہائش کے لیے انگریزی وضع کا بنکر بنوایا تھا۔ وہ پورین طرز کا لباس پہنتا اور
 کوچ میں بیٹھ کر ہوا خوری کو نکالتا تھا جس میں چھ گھوڑے جتے تھے۔ شہزادے کی دیکھا دیکھی دہلی کے
 بعض امیروں نے بھی انگریزی وضع کے مکان بنوائے، اس لیے کہ اس سے ریڈیٹ کی خوشنودی

ماصل ہوئی تھی۔

وہ انگریز حکام جو برلن خیال کے تھے اس بات کو پسند کرتے تھے کہ اہل ہند میں مغربی خیالات پھیلیں۔ وہ سمجھتے تھے کہ اس طرح ہندوستان میں انگریزی راج کی بنیادیں مضبوط ہوں گی۔ بعض انگریزی حکام کا یہ بھی خیال تھا کہ قضاہ قدرنے اہل ہند کی اصلاح کر کے کالام انگریز قوم کو سونپا ہے جس کی تکمیل ہونی چاہیے۔ چنانچہ حکام، منرو، الفسٹن اور ساکس سب اس خیال کے حامی تھے۔ برلن اصول کو ماننے کے ساتھ وہ یہ بھی چاہتے تھے کہ ہندوستان میں انگریزی حکومت کی جڑیں مضبوط ہوں، اس واسطے کہ ہندوستان کے باشندوں کو اس سے فائدہ پہنچے گا۔ اہل ہند میں جو لوگ برلن اصول سے متاثر تھے، ان کے سوچے کا انداز بھی یہی تھا۔ چنانچہ وہ ان کا ساتھ لگے اور جاہل و جاہلہ کو رہنمائی دے کر ان کا خیال تھا کہ انگریزی تعلیم اور انگریزی طرز حکومت سے ہندوستان میں جو روشن خیالی پھیلے گی اس سے انگریزی حکومت مضبوط ہوگی۔ ان کے نزدیک اسی میں اہل ہند کا نفع و فائدہ تھا۔ اپنی تہذیب و متمدن پٹی سے انگریزی مشرقی ہند میں جن ہندوستانیوں نے انگریزی تعلیم حاصل کی تھی، ان میں اصلاح دہشتی کا جذبہ پیدا ہو گیا تھا۔ انہیں احساس تھا کہ قدیم تہذیب کے سرچشمے خشک ہو چکے ہیں، صورت بے جان رسوم باقی رہ گئی ہیں جو بے معنی ہو چکی ہیں۔ اب ضرورت اس کی تھی کہ نئی تہذیب کے سرچشمے تلاش کیے جائیں تاکہ مغربی اور قومی زندگی ان سے سیراب ہو سکے۔ نئی تہذیب اپنے ساتھ آزادی اور انفرادیت کا پیغام لائی تھی، جسے مشرقی ہند کے حاس طلباء نے بڑے غور سے سنا اور اس میں اپنے عمل کا محرک تلاش کیا۔ معاشرتی اصلاح کا یہ مقصد قرار دیا گیا کہ اس کے ذریعے سے افراد اپنی چھٹی ہوئی صلاحیتوں کو پہچانیں اور انہیں سیدھی راہ پر لڑائیں کہ بغیر اس کے معاشرے کی ترقی نہیں ہو سکتی۔ اگر افراد کے ذہن مغربی تعلیم سے روشن ہو گئے تو ان کی تخلیقی استعداد بروئے کار آئے گی۔ فرد کی آزادی کا یہ مطلب ہے کہ جبر سے اختیار اور غیر منظم سے نظم زندگی کی طرف اس کا قدم اٹھنے لگے۔ تعصب کے بجائے رواداری، رسوم کی پابندی کے بجائے عمل کی آزادی اور مادی زندگی کی فلاح کی طرف بے توجہی کے بجائے اس کے حصول کی کوشش کی جائے۔ من مانے اصول کے بجائے قانون پھیل گیا جائے۔ بجائے مذہبی نقطہ نظر کے دنیاوی سوچہ و بوجہ سے معاملوں کو جانچا اور پرکھا جائے۔ ان سب لبرل مفاد کا انحصار عمل اور عمل اور انسانی مساوات اور آزادی کے اصول کو قبول کر کے پھر لگایا۔ راجا رام موہن رائے کی قیادت

میں نے انگریزی میں قبول کیا ہے، لیکن میں مقبول ہونے کے لئے
 انگریزی میں قائم ہونے کے بعد ان غیر مسلم کا شریک ہونے کے لئے
 دلی کے امیروں کا انگریز حکام کے ساتھ جو رابطہ منسلک ہے وہاں وہاں ہوتی ہیں
 تو یہ چیزیں انگریزوں کی دلی طور طریقہ اختیار کرنے کے بعد دوسرے یہ کہ ہندوستانیوں نے مغربی
 انداز فکر سے واقفیت حاصل کی۔ ان انگریز حکام کو جو تازہ ولایت تھوڑے تھے، مملکت کے فوجداری
 کالی میں نظر کیا اور دلی تعلیم دی جانی تھی تاکہ وہ ان زبانوں کے ذریعے سے مقامی حالت سے
 آگاہی حاصل کریں اور ان کی زندگی کو بہتر کر سکیں کہ بغیر اس کے ملک میں اچھا انتظام قائم نہ ممکن
 تھا چونکہ مغلیہ دربار کی زبان فارسی تھی اس لیے جو حکام دلی بھیجے جاتے تھے وہ فارسی میں اچھی
 دستکار رکھتے تھے۔ دلی کے ریڈیو ٹرانز میں حاس مسکنات کو فارسی شاعری اور ادب کا خاص شوق
 تھا۔ دلی کے انگریز حکام اور وہاں کے امیروں میں ایک مشترک تھا، شریاب نوشی۔ غالب کو یہ
 لت تاجر میں نوعمری کی بے راہ روی کے زمانے میں پڑ چکی تھی۔ دلی کے اونچے طبقے میں یہی طلب
 کی وجہ سے یہ لت اور پکچ ہو گئی۔ غالب علی مجلس میں بھی طاق تھے۔ پھر اس پر ان کی شاعرانہ لہجے دار
 باتیں، لطیفے اور طراوت اور خوش طبعی نے سونے پر سہاگے کا کام کیا۔ ان خوبیوں کے علاوہ ان کی
 غیر معمولی شاعرانہ صلاحیتوں نے انہیں فارسی جاننے والے انگریز حکام میں مقبول بنا دیا تھا۔ میرے
 خیال میں اگر شاہ ثانی کے زمانے میں جب کہ دلی والوں کو انگریزوں سے براہ راست واسطہ پڑا، غالب
 ان چند لوگوں میں تھے جنہوں نے انگریزی تعلیم اور اس کی کارگزاری کو غیر دہکت خیال کیا اور
 مغربی تہذیب کے بنیادی اصول کا غیر مقدم کیا۔ یہ اصول انیسویں صدی کے شروع میں برلن انزم کے
 ساتھ ہم آہیز تھے جن کی تہ میں آزادی، انفرادیت، قانونی مساوات، انسان دوستی، مردانہ اور
 ملی عقیدہ کی لہر اسسانی ذہن کو سربا کر رہی تھیں۔ یہ سچ ہے کہ غالب کا خاندان اور وہ خود انگریزوں
 سے وابستہ تھے لیکن ان کی یہ مانگی اخلاقی ہونے کے ساتھ ذہنی بھی تھی۔ غالب کی فراست نے
 یہ بات محسوس کرتی تھی کہ انگریزی تعلیم جن اقتصادی اور ملی اصول پر قائم ہے وہ شامی اور جاگیر داری
 نظام سے بالکل وارفتہ ہیں۔ ان میں اتنی جان امتیاز ہے کہ پرانے فرسودہ اصول ان کے مقابلے میں
 نہیں ٹھہر سکیں گے۔ غالب کی حقیقت پسندی کا یہ لکھا تھا تھا کہ وہ انگریزی حکومت سے اپنے مستقبل

کی توقعات وابستہ نہ کریں۔ چونکہ انگریزی نیشن کے علاوہ ان کی اور کوئی مستقل آمدنی نہیں تھی، انہیں ایسے انہوں نے اسے اپنی خاندانی وجاہت کا سوال بنالیا۔ اپنی مستقل آمدنی میں اضافے کے علاوہ وہ یہ بھی چاہتے تھے کہ ان کی عزت اور عبادہ و منصب میں کمی نہ آئے تاکہ وہ اپنے ہم چیشوں میں امتیاز حاصل کر سکیں۔ ان کا خیال تھا کہ انگریز حکام ان کی خاندانی برتری کو تسلیم کریں گے، اس واسطے کہ خود انگریز قوم کی معاشرتی روایات میں طبقہ داری احساس ہمیشہ موجود رہا ہے اور وہ اپنے طبقے کے امیروں کی عزت و تکریم کرتے ہیں، چاہے وہ کسی قوم کے ہوں۔ وہ انگریز حکام جو فارسی زبان و ادب کا ذوق رکھتے تھے، قالب کی شخصیت سے متاثر تھے۔ قالب نے اپنی غیر معمولی محنت اور ذہانت سے فارسی زبان میں جو قدرت حاصل کی تھی وہ تعجب انگیز تھی۔ قالب نے اپنی فارسی دانی کے توسط سے انگریز حکام کے ساتھ اپنے تعلقات بڑھائے اور ان تعلقات سے اپنی خاندانی وجاہت کو تسلیم کرانے کی پوری کوشش کی۔ اس میں انہیں اتنی کامیابی نہیں ہوئی جتنی کہ وہ چاہتے تھے۔

قالب کی شادی مرزا ابلی بخش خاں معروف کی صاحبزادی امراؤ بیگم سے ۱۸۱۰ء میں ہوئی تھی جب کہ ان کی عمر تیرہ سال کی تھی۔ اگرچہ میں چارپانچ سال تاہل کی زندگی بسر کرنے کے بعد وہ مستقل طور پر دہلی آگئے اور آٹھ چونتالیس سال ان کی زندگی کے دہلی ہی میں گزرے۔ انہوں نے اپنی سسرال کے اثر سے دہلی کے اپنے طبقے میں راہ و رسم پیدا کر لی تھی۔ ان کے سسر مرزا ابلی بخش خاں معروف، نواب احمد بخش خاں وائی لوبارد و فیروز پور بھیہر کے حقیقی چھوٹے بھائی تھے۔ نواب احمد بخش خاں اس زمانے میں دہلی کے بڑے بااثر اور ذی ثروت لوگوں میں تھے۔ ایک زمانے میں جنرل لیک کی ناک کے بال رہ چکے تھے۔

انگریزی حکومت میں ان کی بڑی عزت و توقیر تھی۔ کیوں نہ ہو؟ انہوں نے جنرل لیک کی بڑے آٹھ سو فیصد میں امداد کی تھی اور سیاست کاری کے میدان میں اپنی صلاحیتیں انگریزی راج کے استحکام کے لیے صرف کی تھیں۔ قالب کے چچا ناصر اللہ بیگ خاں ان کے بہنوئی تھے۔ جب جنرل لیک دہلی کی فتح کے بعد آگرہ کی طرف بڑھا تو ناصر اللہ بیگ خاں نے بلا کسی مزاحمت کے آگرہ کا قلعہ اس کے حوالے کر دیا۔

اپنی شادی کے متعلق نواب علامہ مدین احمد خاں کو لکھتے ہیں۔

”جب ۱۲۲۵ھ کو میرے واسطے حکم دوام میں صادر ہوا۔ ایک بڑی میرے پائوں میں ڈال دی اور دلی شہر کو زندہ مقرر کیا اور مجھے اس زنداں میں ڈال دیا۔“

انہیں یہ مشورہ دیا کہ اگر وہ دہلی کا رخ کریں جہاں ان کی دہلیں کے مالدار چچا کا خاص ہتھم ہونے کا شکار ہو گا۔ غالب نے یہ مشورہ سنا اور اس سے انکار کر دیا۔ غالب نے اپنے خط میں اپنی نفسیال دلوں کی طرف سے جو خاموشی اختیار کی ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ ان کے لحاظ سے ناگوار ہوتے تھے۔ وہ نہ جہاں انہوں نے اور بہت سول کا ذکر کیا ہے اپنی نفسیال دلوں کا بھی مزہ نہ کرتے۔ یہ خاموشی بلا ارادہ معلوم ہوتی ہے۔

ان حالات میں جو ادب پر بیان ہوے غالب نے اگر وہ چھوڑ دہلی کو اپنا وطن بنانے کا جو فیصلہ کیا وہ بہ طیب خاطر نہ تھا۔ نوجوانی کے زمانے ہی سے غالب کی طبیعت میں جدت اور حوصلہ مندی تھی۔ ان میں اپنی برتری کا احساس بھی شروع ہی سے موجود تھا جس نے بعد میں ان کی انانیت کی پیدائش کی۔ دہلی میں انہوں نے عموماً کیا کیا وہاں ان کی کوئی حیثیت نہیں ہے، سوائے اس کے جو مرزا الہی بخش خاں معروف کے داماد ہونے کے باعث انہیں حاصل تھی۔ وہ انگریزی سرکار اور مغلیہ دربار و دولہ جگہ اپنا شروع شروع کرنا اور اپنی امیرانہ حیثیت اٹھانا چاہتے تھے۔ لیکن اس میں انہیں خاطر خواہ کامیابی نہیں ہوئی۔ اگرچہ باقی تو وہ بھی اس زمانے کے دوسرے امیروں کی طرح عیش و عشرت اور فارغ البالی کی زندگی بسر کرتے اور ان کی شاعرانہ تخلیق کی موتیں خشک ہو جاتیں اور ان کی زندگی میں جو پوشیدہ جو سرخشاہ ظہور میں نہ آتا۔ دراصل ان کی پریشانی اور نا اُسودگی ان کے فنی ارتقا میں مدد و معاون ثابت ہوئی۔ انہوں نے اگرچہ گیارہ سال کی عمر میں شعر کہنا شروع کر دیا تھا۔ ان کی جدت اور اچھے کام ڈگر پر چلنے سے احتراز کرتی تھی۔ بیدل کی تخیل نگاری نے انہیں اپنی طرف کھینچا اور وہ اس کی جانب ایسے کھینچے چلے گئے جیسے مقلدیں لہے کو اپنی طرف کھینچتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کے ابتدائی کلام میں تخیل کی پروانچے قابل نظر آتی ہے۔ ان کے تخیل نے اپنے اظہار کے لیے جوئی زبان بنائی وہ اسی میں شعر کہنے لگے، بلا لحاظ اس کے کہ دوسرے اسے سمجھیں گے یا نہیں۔ جو لوگ نظیر اکبر آبادی کی سیدی سادی بلکہ باندی زبان اور محاورے کے حامی تھے ان کے لیے غالب کالب و دلیر بالکل نیا تھا۔ انہوں نے ناک بھوں چڑھائی۔ چنانچہ انہوں نے انہیں کو پیش نظر رکھ کر اپنی یہ راہی نکھی تھی۔

شکل ہے زپ کلام میرا سے دل سن کے اے سخن و زبان کا
آسان کہنے کی کہتے ہیں فرمائش گویم شکل و گر گویم مشکل
شروع میں مصرعوں کا قافیہ جوئے میں طوں اس کو سن کے جاہل۔ بعد میں اسے بدل دیا۔

کیا ہے کہ زندگی میں جو فرسودگی پیدا ہو گئی ہے وہ اسے دور کر کے رہیں گے اور ہم رنگ دنیا میں نئے انقلاب کی بنا ڈالیں گے۔

رفتم کہ ہنگی زنتاشا بہ افکنم

در بزم رنگ و بو خطے دیگر افکنم

غالب کی بصیرت نے یہ بات پالی تھی کہ جدید مغربی تہذیب کے سامنے جو انگریزوں کے توسط سے ہندوستان میں آئی تھی، مشرقی تہذیب کو ہار مانی پڑے گی اور مشرقی علم و ادب کو بھی، جس میں حقیقت کی روح کم اور تعصب کا رنگ زیادہ ہو گیا تھا، اپنے آپ کو نئے سانچوں میں ڈھالنا پڑے گا۔

بزم داغِ طرب و بال کشا پر پر رنگ

شع و عمل تلکے و پروانہ و بلبل تا چند

اپنی ایک فارسی غزل میں غالب نے بظاہر اس ذہنی اور تہذیبی انقلاب کا استقبال کیا جو مغربی تعلیم کی بدولت ہندوستان میں ظہور پذیر ہونے والا تھا۔ رمزد استعارہ کی زبان میں یہ بات بھی جتنی ہے کہ چاہے اہل ہند کے پاس گوہر و تاج باقی نہ رہا ہو لیکن مغربی تہذیب کے باعث ذہنی ترقی کا سامان ہیا ہو گیا جیسا کہ پہلے کبھی نہیں ہوا تھا۔ حکومت و سیاست کے میدان میں جو ہار کھانی پڑی اور نقصان اٹھانا پڑا، اس کی تلافی علم و حکمت کے ذریعے سے ہوگی جس سے اہل ہند روشناس ہوئے۔ اس کا امکان ہے کہ غالب نے انہیں حالات کو سامنے رکھ کر مندرجہ ذیل غزل کہی ہو۔

خزۂ صبح دریں تیرہ شبانم دادند

شع کشتند و ز خورشید نشانم دادند

روح کشودند و لبہ برزہ سرایم بستند

دل رلودند و دود چشم نگرانم دادند

گہرا ز رایت شاہان عجم برچیدند

بعوض غامدہ گنجینہ فشانم دادند

افسران تارک ترکان پیشگے بردند

بر سخن نامیہ قر کیا نم دادند

گوہرا ز تاج گستند و بلاش بستند

ہرچہ بردند بہ پیدا بہ نہانم دادند

جب سید احمد خاں "آئین اکبری" کی تصحیح کر چکے تو انہوں نے غالب سے فرمائش کی کہ وہ اس پر تقریر لکھ دیں۔ چنانچہ غالب نے تقریر کے طور پر ایک نظم سید احمد خاں کو لکھ بھیجی جس میں انگریزی حکومت کے آئین اور مغربی تمدن کے مادی وسائل احسان کی تہ میں جو علمی اصول کارفرما ہیں، انہیں

میں نے اس لیے کہ ان سے ہندوؤں کو بچانے کی خاطر اور مسلمانوں کی راحت میں مدد ملی ہے۔
 ہندوؤں کی طرف سے ہندوؤں کی دوسری ایجادیں جن سے اس زمانے میں انہیں ہندوؤں سے
 بچنے کی ضرورت تھی۔ اس کے ساتھ مغربی تعلیم اور سماجی اصلاحوں کے فائدے
 ہوئے تھے، چھپے گزرتے اور غلامی کی رسم کا قانونی انسلا، پریس کی آزادی اور مغربی سائنس کی ترویج،
 اہل ہند کی ادبی ترقی اور مذہبی نشوونما میں بڑی مدد ملی۔ اس طرح جو کچھ اہل مغرب نے تاج خسروانہ
 سے لکھ کر دیا، وہ اصلاح و دانش کی گلابیں پروردگار میں دے دیجے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب کہ پاکستان
 میں سیاست و معیشت میں بریل، اصول کی کارفرمائی تھی جس کا چاہتا تھا سائنس میں ہندوستان میں
 ایسٹ انڈیا کمپنی کی حکمت عملی میں بھی نظر آتا ہے۔ ان اصول کی بدولت ہندوستان کی سکون و جو
 کی فضائل حرکت پیدا ہوئی اور اس ملک کی اجتماعی زندگی نے ایک نیا چال بدلا جس کا اثر پورے ملک کے
 ہندوؤں پر ہوا۔ اس طرح زمانے نے جتنا چھین لیا نکلا اس سے کہیں زیادہ واپس دے دیا۔ حکومت
 اقتدار کی جگہ علم و دانش ملے، جو دار و زوال کی جگہ حرکت و ترقی ملی۔ غالب کا خیال تھا کہ اپنے دور کی
 سماج کے اعتبار سے یہ سودا گروں نہیں پڑا۔ غالب کے نزدیک ماضی بہت ہی زندگی کی ترقی میں سب سے
 بڑی رکاوٹ ہے جسے انہوں نے ”مردہ پروردن“ سے تعبیر کیا ہے۔ غالب نے جو تقریریں سید احمد خاں کو
 لکھی تھیں اس سے صاف پتہ چلتا ہے کہ وہ قدیم تہذیب و تمدن کے مقابلے میں مغربی علم و تہذیب
 کی برتری کو محسوس کرتے تھے۔ سید احمد خاں کو اس میں مشورہ دیا ہے کہ نئی تہذیب اور نئے آئین

اس تقریر کے اشارہ ملاحظہ ہوں۔

ایک کہ قصیدہ آئیں راے دوست	نگ و دعا و بہت دلاے دوست
گر بدی کاوش گویم آفریں	جاے آن دارد کہ جویم آفریں
صاحبان انگلستان را نگر	فیوہ و انداز ایات را نگر
سچہ آئیں ہا پید آورده اند	انچہ ہرگز کس ندید آورده اند
زمین ہندوستان ہر چہ گرفت	سچی بریشیناں پیش گرفت
داد و دانش را ہم پیوستہ اند	ہند را صد گونہ آئیں بستہ اند
آتش کو تنگ پیروں آورند	ایں ہندوستان زخمی خوں آورند
سچہ افسانہ خواندہ اند ایات باب	دو کشتی راہی را ند در آسپ

(باقی آئندہ صفحہ پر)

کو دیکھو کہ ان کی وجہ سے کس طرح زندگی ترقی کی راہ پر گامزن ہے۔ کہاں مغلوں کے زمانے کے غمزدہ آئین اور کہاں انگریزوں کے فلسفے ہوئے جدید آئین ان دونوں کا کیا مقابلہ! جدید آئین میں عقل اور انصاف کو ایسا شیر و شکر کیا گیا ہے کہ اس کی مثال قدیم تاریخ میں نہیں ملتی۔ پھر اہل مغرب کی سائنس کی ایکجادیں انسان کی عقل کو حیرت میں ڈال دیتی ہیں۔ کشتی ہوا اور موج سے بے نیاز ہو کر سمند میں ہزاروں میل طے کرتی ہے۔ بغیر مضارب کے ساز سے نغمے برآمد ہوتے ہیں۔ تار برقی میں انسانی آواز دفعا میں ترقی پھرتی ہے اور چند لمحوں میں سیکڑوں کوس کی خیر ایک جگہ سے دوسری جگہ پہنچ جاتی ہے۔ غرض کہ اس تقریظ میں غالب نے صرف انگریزی حکومت کے آئین اور ضابطوں کو سراہا ہے بلکہ مغربی تمدن کی بہترین کواکب ایک کر کے گنایا ہے۔ سید احمد خاں کو یہ تقریظ پسند نہیں آئی اور انہوں نے اسے اپنی کتاب میں شامل نہیں کیا۔ حالانکہ کھلے کہ اس کے بعد کچھ عرصے غالب اور سید احمد خاں کے ذاتی تعلقات بھی پیٹے کی طرح خوش گوار نہیں رہے۔ لیکن غالب کے رام پور کے سفر کے بعد دونوں میں صفائی ہو گئی۔

غالب نے اپنی غزل "اے تازہ دار دانا بسا دہواے دل" میں بھی اپنے اہل وطن کو زلزلے کے بخور پہچاننے کی دعوت دی ہے اور اپنے آپ کو اس جلی ہوئی شمع سے تشبیہ دی ہے جو شب کی صحبت کے داغِ فراق کی یاد تازہ کرتی ہو۔ یہ غزل غدر سے بہت دنوں پہلے اکبر شاہ ثانی کے زلزلے میں لکھی گئی تھی جب کہ ان کی آنکھوں نے پرانے نظامِ حیات کو درہم برہم ہوتے ہوئے دیکھا تھا۔ سیاست کا انتشار اور معاشرت کی بد حالی ان کی نظروں سے پوشیدہ نہ تھی۔ غالب جانتے تھے کہ مغلیہ سلطنت جس تہذیب و

(گذشتہ سے پیوستہ)

گد دغاں گشتی بہ جیوں می برد	گد دغاں گشتی بہ جیوں می برد
نغمہ دایے زخم از ساز آدرند	نغمہ دایے زخم از ساز آدرند
میں بخئی مینی کہ ایں دانا گروہ	میں بخئی مینی کہ ایں دانا گروہ
رو بہ لندن کا نہ راں رخسند و باغ	رو بہ لندن کا نہ راں رخسند و باغ
پیش از ایں آئین کہ دارد روزگار	پیش از ایں آئین کہ دارد روزگار
ہر خوشے را خوشتر ہے ہم بودہ است	ہر خوشے را خوشتر ہے ہم بودہ است
مبداء فیاض را شمر بخیل	مبداء فیاض را شمر بخیل
چوں چنین گشت لہر بیند کسے	چوں چنین گشت لہر بیند کسے
فردہ پروردن مبارک کار نیست	فردہ پروردن مبارک کار نیست

گد دغاں گردوں بہ ہاوں می برد
حرف چوں طائر بہ پرواز آدرند
درد و دم آزد حرف از صد کردہ
شیر و شیر گشتہ در شب بے چراغ
گشتہ آئین دگر تقدیم پار
گر سرے بہت افسرے ہم بودہ است
نور بہ در طلب بازار خیل
خوشہ زان خرمن چرا چیند کسے
خود بگو کاں نیز جز گفتار نیست

غالب احمد غالب

تعلیمی کی طرح وندتی وہ جدید تمدن کے مقابلہ میں تیزی سے زوال کی طرف جا رہا تھا۔ غالب کی مختلف تحریریں اور شعریں سے ظاہر ہوتا ہے کہ انہوں نے اس زبردست انقلاب کے اثرات کو پوری طرح محسوس کیا تھا جس نے بالآخر مغلیہ سلطنت کے ٹٹاتے ہوئے چراغ کو ہمیشہ کے لئے گل کر دیا۔ ایک قصیدہ میں جدید تہذیب و تمدن کی اس طرح تعریف و توصیف کی ہے۔

در روزگار ہا تو اند شمار یافت

خود روزگار انچہ دریں روزگار یافت

مختلف فزوں میں مشرقی تہذیب کے زوال کی طرف اشارہ کیے ہیں۔ یہ منظر دیکھ کر وہ کہتے تھے

لیکن حقیقت کو تسلیم کرتے تھے کہ تھے۔

دل میں ذوقِ دل و یادِ رنگ باقی نہیں	اٹھے بس اب کہ لغتِ خوابِ سحر کی
رحمتِ حیم ساقی کی نہ صحبت دورِ ساغر کی	آگ اس گھر کو گئی ایسی کہ جو تھا جل گیا
فلک سے ہم کو پیشِ رفته کا کیا کیا تعاضا ہے	مری محفل میں غالب گردشِ افلاک باقی ہے
ہے نازِ مفلسانِ نڈاز دستِ رفته پر	سلبِ بردہ کو کچھ بوسے میں قرضِ رزق پر
دلِ تاجگر کو ساحلِ دریائے خوں ہے اب	ہوں گلِ فروشِ شوئیِ داغِ کہن ہنوز
گھر ہمارا جو نہ روئے تو بھی دیراں ہوتا	اس رہ گزشتہ جلوا گل آگے گرد تھا
جاتا ہوں داغِ حسرتِ ہتی لیے ہوئے	بحرِ گریہ نہ ہوتا تو بیا باں ہوتا
	ہوں شمعِ کشتہ درِ غورِ محفل نہیں رہا

بعد میں سید احمد خاں نے بھی غالب کی طرح جدید مغربی تہذیب و تمدن کو سراہا۔ غالب کے خاندان کی طرح ان کا خاندان بھی انگریزی حکومت سے وابستہ تھا۔ اس خاندان کے افراد نے بھی یہ محسوس کیا تھا کہ آئندہ دنیاوی ترقی انگریزی حکومت کے ساتھ وابستگی پر منحصر ہے۔ وہ دیکھ رہے تھے کہ اکبر شاہ ثانی کی حیثیت انگریزی حکومت کے ولیعہدِ خوار سے زیادہ نہیں تھی۔ بادشاہ کا اقتدارِ ظہمی کی چادرِ دیاری میں بس اتنا تھا جتنا کہ انگریز ریڈیلنٹ گوارنٹیا تھا۔ سید احمد خاں کے نانا خواجہ فرید الدین احمد لارڈ ویلزی کے عہد میں فورٹ ولیم کالج کے نگرانِ (سپر انٹنڈنٹ) تھے اور اپنی اس خدمت کا سامت سود و فتنے مہجور شاہِ پاتے تھے۔ اس کے بعد وہ کئی سال تک پہلے ایران اور پھر برما میں

ایسٹ انڈیا کمپنی کی طرف سے سفارتی خدمات انجام دیتے ہوئے۔ بارہ برس کے بعد دہلی آئے تو
 اکبر شاہ ثانی نے انہیں وزارت سے سرفراز کیا اور مصلح جنگ دیر اللہ کے خطاب سے نوازا۔ وہ
 بڑے مدبر اور عظم شخص تھے۔ بید احمد خاں نے سیرت فریدیہ میں ان کی زندگی کے حالات لکھے
 ہیں۔ خواجہ فرید الدین احمد دہلی کے ریڈیٹنگ آفیسر تھے۔ دہلی کی حالت تھی۔ وہ اکثر ان کے مکان
 آتا اور گھنٹوں بیٹھا کرتا تھا۔ سید احمد خاں نے لکھا ہے کہ مجھے وہ محل سے مندرجہ ہوئی اور کم کر ہی اسی طرح
 یاد ہے جس پر آگرہ دہلی کی شاہانہ تھا اور خواجہ فرید الدین احمد اپنی مندر پر بیٹھ کر اس سے گفتگو کیا کرتے تھے۔ بڑا
 اکبر شاہ ثانی نے تخت نشینی کے بعد لاہور جزیل کو لکھا تھا کہ ہمیشہ کش ایسٹ انڈیا کمپنی انہیں
 ادا کرتی ہے اس میں شاہی اخراجات کیسے نہیں ہوتے اس لیے اس میں اضافہ کیا جائے۔ وہ اور ان کے
 جانشین بہادر شاہ ظفر کمپنی کی پیش کو کم پیش کش اور کبھی خراج سے تعبیر کرتے تھے۔ خود فریدی کی
 اس سے بڑھ کر کیا مثال پوچھ سکتی ہے۔ اپنے منہ میاں مٹھو، جو چاچو کہو۔ حقیقت تو بہر حال حقیقت
 تھی۔ اسے محض نقطوں سے نہیں بدلا جاسکتا تھا۔ اسے بدلنے کے لیے تلوار کی ضرورت تھی جو
 پہلے ہی ٹوٹ چکی تھی۔ اب بادشاہ کمپنی بہادر کے رحم و کرم پر تھا۔ دنیا جانتی تھی کہ محل بادشاہ
 کی گزند کمپنی کی پیش پر ہے۔ اگر یہ نہ ہوتی تو درویشوں کے لالے پر جاتے۔ اکبر شاہ ثانی کی ساری
 سیاست کا محور پیش کے اسافے کا مسئلہ تھا۔ پہلے انھوں نے اپنے درمندانہ بی بی شاہ صاحبی اور بادشاہ شہرل
 کو لکھ بھیجا تاکہ لاہور منٹو کے سامنے اس مسئلے کو رکھیں۔ بادشاہ نے ان کے ہاتھ لاہور موصوف کے لیے
 لکھ خلعت بھی بھجوا دیا جسے لاہور منٹو نے قبول کرنے سے انکار کر دیا۔ اس کا خیال تھا کہ اگر اس نے شاہی
 خلعت قبول کر لیا تو اس کا یہ مطلب سمجھا جائے گا کہ اب کبھی کمپنی محل بادشاہ کی بالا دستی کو تسلیم کرتی ہے۔
 اس کا دوسرے دایان ملک پر اچھا اثر نہیں پڑے گا۔ بغیر شکہ شاہ صاحبی کا پیش نام و نامہ اور دہلی واپس
 کیا۔ بادشاہ کو اسے خلعت اور کبھی کے کچھ حاصل نہ ہوا۔ اس سے اکبر شاہ ثانی کی حیثیت سمجھوں کی
 نظریں اور گری۔ ایسٹ انڈیا کمپنی نے علی سیاست میں اس وقت جو مقام حاصل کر لیا تھا اس کا

۱ سیرت فریدیہ، صفحہ ۲۹

۲ پولیٹیکل کنسلٹینٹ، فروری ۱۸۵۸ء

۳ پولیٹیکل کنسلٹینٹ، نمبر ۱۰، ۱۸۵۸ء، نیز اسلہ نام کوٹ آف ڈائریکٹرز مورچہ ۱۳ مارچ ۱۸۵۹ء

غالب احمد آہنگ غالب

انھوں نے شاہجہاں بادشاہ کو پرانے نامہاتی طور دکھا دیا۔ لیکن اسی کوئی بات نہ کی جاوے جس سے محل
افتدائی کی توثیق اور اس کی بالادستی نمایاں ہوتی ہو۔

اکبر شاہ ثانی نے خواجہ فرید الدین احمد سے بھی یہ خواہش ظاہر کی تھی کہ وہ پٹن میں اہل خانہ کے
لیجے اپنا اثر و رسوخ استعمال کریں، لیکن چونکہ اس میں کامیابی کی کوئی امید نہ تھی، اس لیے خواجہ فرید الدین
احمد نے اس جانب کوئی خاص توجہ نہ کی۔ وہ انگریزوں کو خوب سمجھتے تھے اور جانتے تھے کہ یہ پہلی
دھڑی نہیں چڑھے گی۔ یہ بات بادشاہ کو نگوار ہوئی اور اس کے دل میں گرہ مچ گئی۔ دربار میں لگنے بچانے
والوں کی کئی کوششیں نہیں ہو سکیں۔ خواجہ فرید کے مخالفوں نے بادشاہ کے دل میں یہ بات بٹھادی کہ وزیر کا انگریزوں
سے میل جول ہے، اس لیے وہ پٹن میں اضافہ کرنے کی کوشش نہیں کرتے۔ جب خواجہ فرید نے یہ رنگ
دیکھا تو وہ وزارت سے مستعفی ہو گئے۔ مگر ممتاز محل نے راجا جے سکھ رام کی اس کی جگہ وزیر مقرر کر دیا جس کے
قبیلے سے راجا رام موہن رائے کو کلکتہ سے بلوا کر ۱۸۳۱ء میں پٹن کے معاملے کو بادشاہ انگلستان اور کرنی
کے ہندو آف ڈائریکٹرز کے سامنے پیش کرنے کے لیے انگلستان بھجوا دیا۔ اکبر شاہ ثانی نے بادشاہ جارج چہارم
کے نام پر جوتی خاں دیوانہاں میں اپنے شاہی امرا و مراتب کے کم ہونے کی شکایت اور پٹن میں اہل خانہ کی
درخواست کی تھی۔ راجا رام موہن رائے کا اس کام کے لیے انتخاب اس لیے کیا گیا تھا کہ ان کی مصلحانہ
سرگرمیوں کی وجہ سے انگریزوں میں ان کی عزت تھی اور وہ سلطنت برطانیہ کے خیر خواہ اور ہندو خیال کیے
جاتے تھے۔ انہوں نے احمد دلاکاشہ گینگورہ نے ہندو لیست دوامی (پرسنٹیشنل منٹ) کی اس لیے
حاکمیت کی تھی کہ اس سے ہندوستان میں انگریزی حکومت کا استحکام ہو گا۔ ان دونوں کی یہ بھی رائے تھی کہ
بنگال کے علاوہ ہندوستان کے دوسرے حصوں میں بھی دیہی معیشت کے اس انتظام کو رائج کیا جائے۔
راجا رام موہن رائے، سید احمد خاں اور مرزا غالب جیسے اشخاص کی اس زمانے میں انگریزی حکومت
سے بے حد اطمینان اور اس کی حمایت بھی میں آتی ہے۔ ان بزرگوں نے بدلتی اور اشتعال کا ایسا تاریک دور دیکھا
تھا کہ اس کے مقابلے میں برطانوی نظم و نسق کو وہ اہل ہند کے لیے نعمت اور برکت خیال کرتے تھے۔
ان کے نزدیک انگریزی راج دائمی تھا۔ اس میں کسی قسم کی تبدیلی یا تغیر سے اندیشہ تھا کہ کہیں پہلی بددینی
انسانہ تغیر کی حالت پھر نہ لوٹ آئے۔ اس زمانے میں ہی ہندوستانی کی یہ بہت ہی کچھ آواز کی آواز
اٹھا، اسے چند سرگرمیوں کو لوہوں کے جنہوں نے انگریزوں کے خلاف جہاد کا نعروں بلند کیا تھا۔ انہیں

چھوڑ کر انگریزوں نے اہل ہند کی خود مختاری کا اس وقت ذکر کیا تو وہ ایک اعلیٰ انگریز عہدہ دار تھا، سر تھامس جوہلر، اصول کو ماننا تھا۔ اس نے صاف طور پر کہا کہ انگریزوں کا یہ فرض ہے کہ وہ اہل ہند کو کھجور کی اصول سکھائیں اور آہستہ آہستہ انہیں اس بات کا موقع دیں کہ وہ اپنے ملک کا انتظام خود سنبھالیں۔

اگر شاہنشاہی کے عہد میں انگریزی مملواری دہلی اور اس کے نواح میں مضبوطی سے قائم ہو گئی اور ملکی انتظام بہتر ہو گیا۔ شمالی ہند کے سرمایہ داروں نے دہلی میں اپنا سرمایہ لگایا اور خود انگریز ماحول نے بھی اپنی کوششیں قائم کر لیں۔ یہاں تاجے اور پٹیل کے برتنوں کے علاوہ کپڑے، پیرے اور نیل کی تجارت کا مرکز بن گیا اور صنعت و حرفت کی بھی خوب ترقی ہوئی۔ امن و امان اور تجارت کے فروغ سے دہلی کی آبادی بڑھ گئی۔ جس طرح کلکتہ، بمبئی اور مدراس میں ہوا، دولت ان ہندوستانیوں کے ہاتھوں میں کیلے لگی جو انگریزی تجارت کے کارندے یا ایجنٹ بن گئے تھے۔ ان کا کام یہ تھا کہ انگریز جو مال

انگلستان لے جانا چاہتے، وہ انہیں مہیا کریں اور انگلستان سے جو مال ہندوستان آئے اس کی نمائی کا انتظام کریں۔ اس ظاہری خوش حالی اور قبول کے نیچے اخلاص روز بروز بڑھ رہا تھا اور ملک کی دولت کھینچ کھینچ کر انگلستان چلی جا رہی تھی۔ مصحفی نے اپنے اس شعر میں اس حالت کی تصویر کھینچ دی ہے۔

ہندوستان کی دولت و حشمت جو کچھ کہتے

کافر فرنگیوں نے بہ تدبیر کھینچ لی

ہندوستان کی معاشی لوٹ کھچی ایسی نہیں ہوئی تھی جیسی کہ انیسویں صدی میں ہوئی۔ ہندوستان کے استحصال اور نفع اندوزی کی بدولت انگلستان کا صنعتی انقلاب تکمیل کو پہنچا اور یہ ملک دنیا کا سب سے زیادہ دولت مند اور ترقی یافتہ ملک بن گیا۔ بیس سے نظام سرمایہ داری کے برگ و بار یورپ میں پھیل گئے اور تاریخ کے ایک نئے دور کا آغاز ہوا۔

امراء کے علاوہ دہلی کے متوسط طبقے کے لوگ بھی انیسویں صدی کے شروع میں مغربی خیالات سے متاثر ہوئے۔ ان میں دنیاوی ترقی کے لیے انگریزی تعلیم حاصل کرنے کا شوق بڑھتا جاتا تھا۔

۱۸۲۵ء میں مشرق کی سفارش پر دہلی کالج قائم ہوا۔ یہاں فارسی کے علاوہ انگریزی تعلیم کا انتظام کیا گیا تھا جس طرح کلکتہ کے فورٹ ولیم کالج کو اس لیے قائم کیا گیا تھا کہ جو جوان انگریز ایسٹ انڈیا کمپنی کی ملازمت میں ہندوستان آئیں، انہیں اردو، ہندی، فارسی اور سنسکرت پڑھائی جائے تاکہ ان میں

تعلیم و ترقی کو سمجھانے اور اپنی ہند کے حالات اور ان کی ذہنی حالت کو سمجھنے کی قابلیت پیدا ہوا، اسی طرح دہلی کالج کے قیام کا مقصد یہ تھا کہ ہندوستانیوں میں مغربی علوم و فنون سے واقفیت پیدا ہو تاکہ اس سے انہیں ذہنی اور مادی ترقی کے مدارج طے کرنے میں مدد ملے۔ دہلی کالج میں اردو زبان کو فیلڈ تعلیم بنایا گیا اور سائنس اور ریاضی کی انگریزی کتابوں کے اردو میں ترجمے شائع کیے گئے۔ اس کالج میں جن لوگوں نے تعلیم پائی ان میں ماسٹر اراچند، پیارے لال آشوب، ملوک علی، شیخ امام بخش مہربانی، محمد حسین آزاد، مولوی ذکاء اللہ اور مولوی نذیر احمد نے بعد میں علم و ادب کی بڑی خدمت انجام دی اور نام پیدا کیا۔ کالج کے باہر مفتی صدر الدین آزاد، اور اسد اللہ خاں قالب جیسی شخصیتوں کو اس کے مقاصد سے بہت زیادہ متاثر ہوا اس تہذیبی تحریک سے خاص لگاؤ تھا جس کالج کے پیش نظر تھی۔ دہلی کالج تعلیم کا مرکز ہونے کے ساتھ ایک زبردست تحریک کی نمائندگی کرتا تھا، جو اہل ہند کو مغربی علوم و فنون اور تہذیب و تمدن سے روشناس کرنا چاہتی تھی۔ اسے ہم انگلستان کے لبرل ازم کا پرلو کہہ سکتے ہیں جس میں عقل پسندی، انسان دوستی اور افادیت کے اصول پر فاعل زور دیا جاتا تھا اور انہیں اصول کے ذریعے سے زندگی کی گتھیوں کو سلجھانے کی کوشش کی جاتی تھی۔ دراصل اس کالج کے قائم ہونے سے پہلے ہی دہلی والوں میں انگریزی زبان اور مغربی علوم کی تحصیل کا شوق پیدا ہو گیا تھا۔ چنانچہ اسی بنا پر شاہ عبدالعزیز قدس سرہ نے، جن کا انتقال ۱۸۲۳ء میں ہوا، یہ فتویٰ صادر کیا تھا کہ انگریزی زبان پڑھنے میں کوئی قباحت نہیں ہے۔ ہاں، اگر اس کا مقصد انگریزوں کی خوشامد اور ان کے ساتھ اختلاط ہونے میں کراہت ہے۔

دہلی کالج کے قیام سے مغربی سائنس کے علمی اصول کا عام طور پر چرچا ہونے لگا اور دو زبان کی نئی صحافت نے بھی اس کام میں ہاتھ بٹایا۔ اس کالج میں چونکہ سائنس اور ریاضی کی تعلیم پر خاص طور سے زور دیا گیا تھا اور ان علوم کے ترجمے اور تالیفات اردو میں شائع کی گئی تھیں، اس لیے مغربی علوم کے تصورات سے بڑھ کر لکھے لوگ آگاہ ہونے لگے۔ مثلاً موخن ناں اپنے مذہبی عقائد میں بڑی شدت رکھتے تھے اور اہل حدیث کی تحریک سے، جس کے قائد سید احمد بریلوی تھے، ان کا گہرا تعلق تھا لیکن بائیں ہمہ انہوں نے اپنے ایک شعر میں آسمان کی گردش کی بجائے جسے عام طور پر فاری اور اردو کے شاعرانہ ما کہتے تھے، زمین کی گردش کے تصور کو متاوانہ آب درنگ کے ساتھ پیش کیا۔ اس سے اندازہ لگایا

جاسکتا ہے کہ دہلی کی تعلیم کا دہلی کے بڑے کچے لوگوں پر کیا اثر ہوا تھا۔ تو سن خاں کا شعر یہ ہے

کرۂ خاک ہے گردش میں پیش سے میری

میں وہ بجوں ہوں کہ زنداں میں بھی آکر رہا

دہلی میں انگریزی تعلیم کے رواج سے دور درمل صاف دکھائی دیتے ہیں۔ ایک وہ لوگ تھے جو مغربی ملک کو ہندوستان کے زوال پذیر معاشرے کی ساری بیماریوں کا علاج سمجھتے تھے اور دوسرے وہ تھے جو انگریزی حکومت اور انگریزی تعلیم دونوں کو اہل ہند کے لیے لعنت خیال کرتے تھے اور کتاب و سنت کے احکام کے ذریعے مسلمانوں کی حالت سدھارنا چاہتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ اس طرح مسلمانوں کی زندگی کا داخلی انتشار اور بیرونی طاقت کے مقابلے میں ان کی پستی اور بے بسی کے اسباب دور ہو جائیں گے۔ سید احمد بریلوی اور شاہ اسماعیل شہید کی پرورش قیارت نے دہلی کے مسلمانوں کو ان کی عظمت کی نیند سے بیدار کیا، جیسے کوئی کسی کو جھنجھوڑ کر اٹھاوے۔ وہ دونوں کا تعلق ولی اہللی خانوادے سے تھا جس نے ہندوستان میں اسلامی طوم کوئی زندگی بخشی اور دینی احساس کوئی قوت عطا کی۔ دونوں نے شاہ عبدالعزیز اور شاہ عبدالقادر سے تعلیم پائی تھی۔ پنجاب میں سکھوں نے مسلمانوں کو ذلیل کر رکھا تھا۔ سید احمد بریلوی اور شاہ اسماعیل شہید کی مذہبی تحریک کا رخ پہلے انگریزوں کی طرف تھا لیکن بعد میں وہ سکھوں کی طرف پلٹ گیا۔ ۱۸۳۱ء میں سکھوں کے خلاف جنگ میں بلاکوٹ کے مقام پر دونوں شہید ہوئے۔ اس شکست کے باوجود اہل حدیث کی مذہبی تحریک، جسے بعد میں وہابی تحریک کہنے لگے، کسی نہ کسی شکل میں زندہ رہی اور آئندہ میں پچیس سال میں سارے شمالی ہند میں اس کی تنظیم مضبوط ہو گئی۔ چنانچہ ۱۸۵۷ء کی سیاسی شورش میں جسے اب جنگ آزادی کہتے ہیں، اس تحریک کے ماننے والوں نے انگریزی حکومت کے خلاف اپنی جدوجہد کا رخ پھر دیا اور شمالی ہند کے مسلمانوں کو اس کے خلاف ابھارا۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی

۱۸۵۷ء کی شورش سے بہت پہلے ۱۸۳۰ء کے لگ بھگ موہن خاں نے اپنی "مشنوی جہاد" میں تلمیذین کی سختی کو سب لوگوں کو چاہیے کہ سید احمد بریلوی کی تحریک میں حصہ لیں۔

امام زمانہ کی یاری کرو خدا کے لیے جاں نثاری کرو

لیک رباعی میں کہتے ہیں۔

تو سن تھیں کچھ بھی ہے جو پاس آیاں ہے معرکہ جہاد چل دیجے وہاں

(باقی آئندہ صفحہ)

کی ان کی کہ یہ سب ایک ہی چیز ہیں جس کی سب سے پہلی مثال یہ ہے کہ ایک ہی چیز کو مختلف رنگوں میں رنگ دیا جائے اور اس کی مثال یہ ہے کہ ایک ہی چیز کو مختلف رنگوں میں رنگ دیا جائے۔
 سید احمد نے اس حرکت کو ایک نئی حرکت کے طور پر پیش کیا ہے۔ سید احمد نے اس حرکت کو ایک نئی حرکت کے طور پر پیش کیا ہے۔
 کے اس حرکت کے خلاف سید احمد نے اس حرکت کی تعلیم کا برا اثر کیا۔ سید احمد نے اس حرکت کی تعلیم کا برا اثر کیا۔
 کے ساتھ سید احمد نے اس حرکت کے اصول اخذ کیے اور اس کے ساتھ سید احمد نے اس حرکت کے اصول اخذ کیے۔
 اتحاد کا سب سے پہلا اور اہم کام اس کی مخالفت کی۔ غرض کہ سید احمد نے اس حرکت کی مخالفت کی۔
 کے تصور نے ہم کو ایک زبردستی دہاڑے کا روپ اختیار کیا جس کا اظہار بعد میں
 کی گواہی اس حرکت کی شکل میں ہوا۔ سید احمد نے اس حرکت کی مخالفت کی۔
 عوم کے ساتھ مشرقی عوم کو پہلو بہ پہلو رکھنا چاہتے تھے۔ اسی طرح وہ مغربی برلن ازم کا پیروند اسلامی وکیل
 پہلے آچاہتے تھے تاکہ اس احتجاج سے جدید زمانے کے تقاضے پورے ہو سکیں۔ انہوں نے آئین اکبری

دکھاتے ہوئے ہیں۔

الضمان کرو خدا سے کہتے ہو عزیز
 سید احمد نے اس حرکت کی مخالفت کی۔
 وہ نور مجھ وہ قلل اللہ
 کہ سارے جس کے نعل ہر وہا
 کہ جو پیر اس کا ہے سو پیشوا
 ایک جگہ انہیں مہدی دوڑا کہلے۔
 طوقی بزم احمد و شوق شہادت ہے کہ
 تو میں ظلم کو آخری حکومت سے سخت نفرت تھی جس کا اظہار انہوں نے متعدد بار کیا ہے۔ ایک جگہ انھوں
 کی خواہش اس طرح ظاہر کی ہے۔

کہتے ہیں یہ ہم چٹا کے خاک اس میں گوہوں خاک
 ہر اسب توڑیں بس کیلیا نہ کریں گے

ایک فارسی قصیدے میں اسی جذبے کو اس طرح ظاہر کیا ہے۔

تاجد خواب ناز باشی
 تو من شدہ ہم زبان و عری
 فارغ ز فغان آفرینش
 از میرا مان آفرینش
 برغیر کہ خود کہنہ غمست
 اے قند نشان آفرینش

اور سیار الدین برنی کی "تاریخ فیروز شاہی" کو صحت کے ساتھ شائع کیا اس لیے کہ یہ دونوں کتابیں ہندوستان میں مسلمانوں کی تاریخ کے سب سے اہم ماخذ ہیں۔ انہوں نے اس بات کو مغربی علوم کی ترویج کے غلات نہیں سمجھا، اسی طرح وہ مغربی لیبرل ازم کو اسلام کی صداقتوں کے غلات نہیں سمجھتے تھے۔ انہوں نے اپنی انگریزی بھیڑت سے علی گڑھ تحریک میں دونوں دھاروں کو ملائے کی کوشش کی، ان کی تعلیم شخصیت ہی یہ کارنامہ انجام دے سکتی تھی۔

بہادر شاہ ظفر اپنے والد اکبر شاہ ثانی کے انتقال پر ۱۸۳۷ء میں تخت نشین ہوئے۔ اس وقت ان کی عمر ۶۶ سال کی تھی۔ وہ ہندوستان میں تیوری خاندان کے آخری تاجدار تھے۔ سیاسی اور تہذیبی لحاظ سے دیکھا جائے تو ان کی حکومت کے بیس سال اکبر شاہ ثانی کے عہد کا مکمل ہیں، اس لیے کہ وہ رحمان چوہانی ملکہ کے زمانے میں پیدا ہو چکے تھے، انہیں نشوونما پانے کا موقع بہادر شاہ کے عہد میں ملا۔ مغلیہ سلطنت کے اس آخری المیر میں بہادر شاہ کی حیثیت ایک منفعل اور مجہول بستی کی تھی جسے زمانے کی قوتوں نے اپنا کھیل بنایا تھا۔ ان کی شخصیت معمولی اور غیر دلکش تھی۔ ان کی معذوری اور بے بسی اپنے والد اکبر شاہ ثانی سے کبھی بڑھی ہوئی تھی۔ وہ لال قلعے کی چار دیواری میں پٹن خوار قیدی کی حیثیت سے زندگی بسر کرتے تھے۔ چنانچہ وہ خود اس کا اعتراف کرتے ہیں۔

میری اب ہے نری مُخل کبھی ایسی تو نہ تھی

بات کرنی تجھے مشکل کبھی ایسی تو نہ تھی

بہادر شاہ کے زمانے میں لال قلعے کے اندر انگریز قلعہ دار کا حکم چلتا تھا۔ مگر بادشاہ کا۔ ۱۸۵۷ء میں باغیوں نے زبردستی انہیں اپنا قائد بنایا۔ دراصل ان میں قیادت کی مطلق صلاحیت نہ تھی۔ ان کی شخصیت ایسی نہ تھی جو رُزوں کو نمل پر اکساتی۔ وہ علم و درست تھے۔ فارسی ادب کا ذوق رکھتے تھے۔ انہوں نے سعدی کی "گلستان" کی تشریح "خیابانِ لغت" کے نام سے لکھی تھی۔ اس میں سعدی کی اخلاقی تعلیم کو قرآن اور حدیث سے مطابقت دی تھی۔ حکیم احسن اللہ خاں کی نگرانی میں ان کے چار دیواریں شائع ہوئے۔ انہیں شعر و شاعری کا چکا نو جوانی کے زمانے سے تھا۔ شروع میں شاہ نعیر کے قرار در میر عزت اللہ عشق سے مشورہ کرتے کیا کرتے تھے۔ ۱۸۰۸ء میں استاد ذوق چار دیواریے ماہور پران کی غزلوں پر اصلاح دینے کے لیے مقرر ہوئے۔ ذوق کا تعلق بہادر شاہ کے دربار سے ۱۸۵۳ء تک، جب کہ ان کا انتقال ہوا، مگر قرار

غالب احمد شاہ کا لقب

ہمارے اس ملک کی تخت میں بہادر شاہ ظفر کے دربار میں اس کا طوطی بولتا تھا اس کے بعد غالب کو
شاہ شہزادہ کے لقب حاصل ہوا۔ لیکن اس کی مدت تین سال سے زیادہ نہ تھی۔

بہادر شاہ کے تعلقات شہزادگی کے زمانے میں اپنے والد اکبر شاہ ثانی سے خوش گوار تھے اس
لیے اس پر فوجانی ہی سے اس کی ضرورت کی کارنگ طاری ہو گیا جو کئی کاجراج میں گیا اور بعد میں اس کی
سیاحی بے بسی نے اس کے اس رحمان کو اور زیادہ راج کر دیا۔ اس کے بادشاہ ہونے کے بعد چونکہ مظہر
سلطنت کا رول اور ان کا طوطی جو کہ پہنچ چکا تھا، اس لیے وہ عمر بھر ذہنی اور روحانی کوفت میں مبتلا
رہے جس کا پرتوان کی شاعری میں نظر آتا ہے۔ یہی وہ ہے کہ ان کی ہر تان افسردگی اور اسی پر لڑتی ہے۔
بہادر شاہ کو ضرور شاہی کے علاوہ دنیاوی معاملات کا کوئی تجربہ نہ تھا۔ ریٹیلڈ نے قطعاً
ہیں انگریز قلعہ امرتسر کر دیا تھا جس کی اجازت کے بغیر وہاں کوئی آجائیں سکتا تھا۔ اکبر شاہ ثانی کے
زمانے میں بھی بریڈیڈنٹ کا مقر کیا ہوا اور وہ قلعے میں رہتا تھا لیکن اس کے اعتبارات محدود تھے۔ وہ
سینئر ٹی کمانڈر خفیہ رپورٹیں بھیجا کرتا تھا جس میں سے بعض انڈین مشنل آرکائیوز میں محفوظ ہیں۔ بہادر
کے قتلے میں انگریز قلعہ دار کا قلعے میں حکم چلنا تھا اور خود بادشاہ سلامت اس سے ڈرتے تھے اور اسے
خوش اور مطمئن رکھنے کی کوشش کرتے رہتے تھے۔ شاہ عالم کے زمانے میں مشہور تھا "سلطنت شاہ عالم
اندھ بنی تا پالم" لیکن ان کے پوتے کے عہد میں دہلی سے پالم تک کا علاقہ بھی اس کے ہاتھ سے نکل چکا
تھا اور وہ لال قلعے کی چار دیواری میں قیدی کی حیثیت سے زندگی گزارتا تھا۔ لطیف یہ ہے کہ اس پر
بھی دبیری شاعر اسے ہفت آہیم کا حکراں کہتے ہوئے نہیں شرماتے تھے۔ ذوق کو تو جانے دیجے خود
غالب نے انہیں "بادشاہ عالم" اور "قیمر و فغفور" کہا ہے۔ اس سے بڑھ کر کیا خود فریبی ہوگی کہ بادشاہ
خود اپنے کو پرچ کا بادشاہ کہتا تھا۔ انگریز قلعہ دار کی رپورٹوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ بہادر شاہ کا زیادہ تر
وقت صوفیوں، شروشاہی، اشکار اور دیگر گاہوں اور نیار توں پر حاضر رہنے میں گزرتا تھا۔ بادشاہ
نے ہروہی میں اپنی رہائش کے لیے ایک مکان بنوایا تھا جس کا نام "ظفر محل" تھا۔ لٹل انڈینز کو جب اس

اگر یہ قول بہت قدیم ہے اور تاریخ داؤدی میں اسے مظہر سلطنت کے قیام سے پہلے لکھی گئی تھی، مذکور
ہے لیکن شاہ عالم ثانی کے زمانے میں چونکہ یہ حقیقت حال کا اظہار تھا اس لیے اس کی شہرت عام تھی۔
شاہ عالم ثانی کے دونوں جانشینوں کے زمانے میں بھی یہ قول مشہور تھا۔

محل کی کیفیت معلوم ہوئی تو اس نے ریڈیو ٹیٹ کے ذریعے یہ خواہش ظاہر کی کہ اگر ملک میں قلعہ کا قلعہ کے مستقل طور پر مہرولی والے مکان میں سکونت اختیار کر لیں تو بہت اچھا ہوگا۔ اس لیے کہ قلعہ کو اور دوسری اہم مراکز کے لیے حکومت استعمال کرنا چاہتی ہے۔ لارڈ انگریزوں کی چاہتا تھا کہ بہادر شاہ یہ وعدہ کر لیں کہ ان کی اطاعت ان کے بعد شاہی لقب سے دستبردار ہو جائے گی۔ لیکن بہادر شاہ نے یہ دونوں باتیں نہیں مانیں اور گورنر جنرل نے یہ مناسب نہیں سمجھا کہ زور زبردستی سے اپنی تجاویز منبواے، ایسا کرنا سیاسی مصلحت کے خلاف ہوتا۔

جس طرح اکبر شاہ ثانی اپنے سب سے بڑے بیٹے ابو ظفر (بہادر شاہ) کے بجائے شہزادہ جہانگیر کو اور پھر اس کے انتقال پر شہزادہ سلیم کو اپنا جانشین بنانا چاہتے تھے لیکن گورنر جنرل نے ان کی تجویز کو منظور نہیں کیا تھا۔ ماسی طرح بہادر شاہ شہزادہ فتح الملک کے انتقال کے بعد شہزادہ جوں بخت کو جہانگیر میں دوسرے شہزادوں سے چھوڑا تھا، اپنا جانشین بنانے کے خواہشمند تھے۔ شہزادہ جوں بخت نے ان کی منظور نظر بیگم زینت محل کی کوکہ سے تنہا لیا تھا اور انہیں اپنی بیگم کی خاطر رکھنا ہر حال ضروری تھا۔ اس طرح بہادر شاہ نے اپنے والد کی طرح جانشین کے معاملے میں نامنصفانہ طرز عمل اختیار کیا جسے گورنر جنرل نے نہیں مانا۔ ریڈیو ٹیٹ نے مرزا قویش کو ولی عہد بنانا منظور کیا جو اس وقت شہزادوں میں سب سے بڑا تھا۔ اس نے ریڈیو ٹیٹ کی پیش کی ہوئی ساری شرطیں بلا تامل مان لیں جن میں یہ تھا کہ بہادر شاہ کے بعد شاہی کا لقب موقوف ہو جائے گا اور صرف شہزادہ کا خطاب باقی رہے گا۔ وظیفہ کی رقم سوا لاکھ ماہانہ کے بجائے پندرہ ہزار روپے ماہوار رہ جائے گی۔ مرزا قویش لال قلعے سے مہرولی والے مکان میں منتقل ہو جائیں گے اور مستقل طور پر وہیں رہیں گے۔ وہ لال قلعے کو انگریزی حکومت کے تعینات میں دے دیں گے کہ وہ جس طرح چاہے اسے کام میں لائے۔ ان شرطوں کے منظور ہو جانے کے بعد انگریزی حکومت نے مرزا قویش کے ولی عہد ہونے کا باقاعدہ اعلان کر دیا۔ یہ اعلان ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے ایک سال پہلے ہوا تھا۔ اس کے متعلق بہادر شاہ ظفر نے اپنے اس شعر میں اشارہ کیا ہے۔

اے ظفر اب سے تم تک انتظام سلطنت

بعد تیرے نے ولی عہدی نہ نام سلطنت

اس شعر میں "انتظام سلطنت" کا جو ذکر ہے اسے شاعر از قلعہ کے محاکمہ لکھا جاسکتا ہے۔

بہادر شاہ کے ہاتھوں میں ان کے لشکر کا انتظام و سرپرستی چلا تھا۔

بہادر شاہ کی حالت اگر شاہ خانی سے بھی زیادہ خیم تھی۔ آہنی کے وسائل محدود تھے لیکن ان کی فوجیت میں کوئی کمی نہیں ہوئی تھی۔ کوئی موقع و موقع کا ہوا وہ اپنا ہتھیار خانہ بھی روایات کے خلاف سمجھتے تھے۔ ان قلعے میں ہمیشہ فوج بھی رہتی تھی، جشن و تہنیت کا سلسلہ بھی بیشتر جاری رہتا تھا۔ جب تک بہادر شاہ سلامت میر و قریح اور نواح پرنگ میں گمن ہیں۔ بہت بہادر و شہر و خیم کی محنت میں ملے ہوئے ہیں۔ قلعہ کی سب سے زیادہ عمدہ محنت یہی ہوتی تھی۔ قلعے میں کسی کی موت ہو جائے تو بھی بادشاہ بے دریغ خرچ کرتے اور اگر خوشی کا موقع ہو تو خرچ اور عطا جاتا تھا کہ بادشاہ کی یہی شان بھی جاتی تھی۔ ان قلعے میں معاشی معاشی کی وجہ سے ان لوگوں کا تفر کیا جاتا تھا جو خوب بھی کھول کر بادشاہ کی خدمت میں گزارنے میں لگتے تھے۔ بہادر شاہ رسائی کے لیے بھی نذرانہ دینا پڑتا تھا۔ متوسلین کی سرپرستی اور شاعروں کی تحفا و نوازی میں بھی دولت بے دریغ خرچ کی جاتی تھی۔ ان شاہ خروں کی وجہ سے خزانہ ہمیشہ خالی رہتا تھا۔ ان لوگوں کا خرچ چلانے کے لیے قرض کی قربت آتی تھی۔ شہزادے بھی اپنی نفیوں خرچ کے باعث ہمیشہ متفرق رہتے تھے جس کی وجہ سے ان کی عزت و وقار کو صدمہ پہنچتا تھا لیکن انہیں اب اس کا احساس بھی ہائی نہیں رہتا تھا۔

بہادر شاہ قلعہ الیٹ انڈیا کینی سے اپنی نیشن بڑھوانے کی راہ کو شش کرتے رہے تاکہ قلعے کے اخراجات پورے ہو سکیں۔ مختلف گورنر جنرلوں سے مالوس ہو کر انہوں نے ملکہ و کٹوڑیا سے رجوع کیا۔ ایک انگریز باجر جارج تھا جس کو انہوں نے سفیر الدولہ شیر الملک بہادر مصلح جنگ کا خطاب دے کر

۱۸۳۰ء دہلی مورخہ ۱۸ نومبر ۱۸۳۰ء میں یہ خبر شائع ہوئی۔

”سومن ہل بہادر شاہ خانی سلطنت نے درخواست دی کہ میرا صلہ ہزار روپیہ جو حضور کے ذمہ واجب الادا ہے، اگر مرحمت ہو جائے تو میں فریب بردی ہوگی۔ حکم ہوا کہ دس ہزار روپے ترانے میں داخل کر دو اس کے بعد پانچ ہزار روپے ماہوار کی قسط ادا کی جائے گی۔“ اسی اخبار کی ۹ مارچ ۱۸۳۰ء میں یہ خبر درج ہے۔ ”ولی محمد زادہ ابنت اور مرزا شاہ رخ اور دوسرے شہزادے زیادت کے لیے قرض شریف میلہ بارہ وقات میں لگے تھے۔ مائے میں لیل کے کشو کے قریب قرض غماہوں نے مرزا شاہ رخ کو گلیہ اور دے دیے۔“ (نیشنل آرکائیو لکات انڈیا نئی دہلی)

معاشی و معاشی کے مسئلے کا خلاصہ ”جام جہاں نما“ مورخہ ۲۰ مئی ۱۸۳۵ء (نیشنل آرکائیو)

انگلستان پہنچا تاکہ وہ ملکہ کوٹریا کی خدمت میں ان کی عرضداشت پیش کرے۔ کوٹ آف انڈیا کے گورنر نے اسے آف کٹرمل کے جومدر سے ان کے نام بھی بادشاہ نے خط روانہ کیے۔ ان سب غلطیوں میں پنشن کے اضافے کی درخواست اور امور دربار میں کی کی شکایت کی گئی تھی۔ جامع تھامسن کے اس مشن کا کوئی خاص خواہ مخواہ نتیجہ نکلا بلکہ الٹا یہ اثر ہوا کہ گلکے کی گورنمنٹ بہادر شاہ سے جو لگبی اور ان کے لیے حیدر نوا ریاں پیدا ہو گئیں۔ تعجب ہے کہ بہادر شاہ کو اس کا اندازہ نہ تھا کہ بغیر گلکے کی گورنمنٹ کی مرضی کے ملکہ کوٹریا یا کوٹ آف ڈاکٹر کٹر کوئی قدم معمولاً نہیں اٹھا سکتے۔ منسل حکمرانوں کا تعلق انگریزی حکومت سے اب کم دیش چالیس پینتالیس سال سے تھا۔ لیکن اس کے باوجود منسل حکمران کی انتظامی اور دستوری امور سے ناواقفیت تعجب تیز ہے۔

شاہ عالم کے زمانے سے شاہی دربار نے اپنی گلی گزری
شعرو سخن کی محفلیں
 حالت میں بھی اہل کمال کی سرپرستی کی۔ شاہ عالم خود شعر
 کہتا تھا اور آفتاب تخلص کرتا تھا۔ اس کا یہ قطعہ بہت مشہور ہوا جس میں لذت پرستی کا وہ غیر زبرداری
 ایک دوسرے سے ہم آغوش ہیں۔

شب دل آرام سے گزرتی ہے صبح اٹھ جام سے گزرتی ہے
 عاقبت کی خبر خدا جانے اب تو آرام سے گزرتی ہے

شاہ عالم کے دربار میں شاعروں کی قدر افزائی کی گئی لیکن جب بادشاہ کی مالی حالت خراب ہوئی تو شعرو سخن کی محفلیں تیز تر ہو گئیں۔ شاہ نصیر دکن چلے گئے۔ لکھنؤ کے نواب اس زمانے میں انگریزوں کے منظور نظر تھے۔ وہاں کی خوش حالی اور تولد اہل کمال اور اہل ہنر کو اپنی طرف کھینچ رہے تھے۔ میر صاحب بھی بہت کچھ پریشانی اٹھا کر بالآخر لکھنؤ سدھار گئے۔ وہاں انہوں نے بڑے درد انگیز لہجے میں دہلی کی دیرانی کا ذکر کیا۔ یہ اشعار اگرچہ ان کے کلیات میں موجود نہیں ہیں لیکن ایک قدیم بیاض میں ملتے ہیں۔

کیا بود و باش پوچھے ہو یوسف کے ساکنو ہم کو غریب جان کے ہنس ہنس پکار کے
 دہلی جو ایک شہر تھا عالم میں آسماناب رہتے تھے منتخب ہی جہاں رد و نگار کے
 اس کو غلکے نے لوٹ کے دیران کر دیا ہم رہنے والے ہیں اسی اٹھڑے دیار کے

اکبر شاہ ثانی نے آہنگ کی مناسبت سے شعاع چھٹس کیا اور ان شاعروں میں سے جو شعاع
 لے سکے ہیں انہیں شعر نہیں کہتے۔ ان کے سب سے بڑے فرزند ابو ظفر کو جوانی کے زمانے ہی سے شعر و سخن
 کا شوق تھا۔ خود شاعر تھے اور شاعروں کی سرپرستی کرتے تھے۔ ان کی شہزادی کے زمانے میں دہلی کے اکثر
 شاعر وادب کا یہاں ہجرت کر رہا تھا۔ جن میں قرق، صاحب قاسم، عشق، بے قرد، شکبہ، ممنون اور شاہ
 نصیر کمر کے قابل ہیں۔ اس وقت شاہ نصیر کا دہلی میں طویل بونا تھا۔ اگلی گلی ان کے شاگرد موجود تھے۔
 دہلی کے کوچہ و بازار میں ان کی غزلیں گائی جاتی تھیں۔ ان کے یہاں تاج کارنگ صاف نظر آتا ہے۔ سنگلاخ
 زمینوں اور خشک رودین و قناتی میں بلا تکلف غزلیں کہتے تھے۔ تاکہ ان کی استادی سے سب مرعوب رہیں۔
 شاہ نصیر کا کلام اپنی چست ترکیبوں، پر شکوہ لفظوں اور اچھوتی تشبیہوں اور استعاروں کے باعث اپنا
 خاص رنگ رکھتا ہے جو مرزا ابو ظفر کو بہت پسند تھا۔ چنانچہ انہوں نے شروع شروع میں ان سے اصلاح
 لی اور ان کی غزلوں کی زمینوں میں خود بھی غزلیں کہیں۔ شاہ نصیر کی چند سنگلاخ زمینیں ملاحظہ ہوں۔

قلک پہ بجلی زیں پہ باران، گاہ خدنگ و گاہ کماں، سر پر طرہ ہارنگے میں، کھڑکے یہاں بھی
 اپنے استاد کے متبع میں سنگلاخ زمینیں ملتی ہیں۔ مثلاً، سنگ دآتش آہن دآب، منزل کے چارپانچ،
 زیں پہ گھر فلک پہ اختر، غنچہ گل چرخ و شمع، چل پاؤں کے بل، تند خو تراق بطاق وغیرہ۔

ذوق ابھی کم عمری تھے کہ انہیں قلعہ معلیٰ میں سائی حاصل کرنے کا شوق پیدا ہوا۔ چنانچہ وہ
 میر کاظم حسین بے قرار کے توسط سے شہزادہ ابو ظفر کے دربار میں باریاب ہو گئے۔ اس وقت ان کی عمر
 انیس بیس کے لگ بھگ تھی۔ بے قرار اور ذوق دونوں شاہ نصیر کے شاگرد تھے۔ اس اطلاق کی وجہ
 سے دونوں کو ایک دوسرے کا خیال تھا۔ ذوق سلیس اور صاف روزمرہ لکھتے تھے۔ محاورے کے
 استعمال کا بھی خاص سلیقہ تھا۔ ان کے قصیدے زور دار ہوتے تھے جنہیں عام طور پر لوگ پسند کرتے تھے۔

آہستہ آہستہ انہوں نے شہزادے کے یہاں اپنا اثر و رسوخ بڑھا لیا۔ شروع میں ان کی تنخواہ چار روپے ماہوار
 مقرر ہوئی۔ ہوتے ہوئے اکبر شاہ ثانی کے یہاں بھی ان کی رسائی ہو گئی۔ انہوں نے بادشاہ کی مدح میں
 ایک بڑا زوردار قصیدہ لکھا جس میں ضائع و برباد بڑی چابکدستی سے استعمال کی گئیں۔ اکبر شاہ ثانی نے
 انہیں خاتمی ہند کے خطاب سے سرفراز کیا۔ اب ان کی عمر چالیس کے قریب تھی۔ بہادر شاہ ظفر جب
 تخت و تاج کے لالک ہوئے تو استاد ذوق کی تنخواہ پہلے تیس اور کچھ عرصے بعد سو روپے ماہوار ہو گئی۔

بادشاہ نے انہیں سلطان اشعور کے خطاب سے نوازا۔ یہاں کے انتہائی عروج کا زمانہ تھا۔ ان کی زندگی متوسط طبقے کے ایک کھاتے جیسے خوش حال شخص کی زندگی تھی، بے رنگ، بے تہذیب اور بے بات۔ ان کے یہاں کوئی شدید قسم کی خواہش نہیں تھی جس کی تکمیل کے لیے وہ بے چین اور مضطرب ہوں، سوائے اس کے کہ بادشاہان سے خوش رہے اور عوام ان کے روزمرہ اور محافل پر وہ وہاں کیا کریں، ان کے یہاں نہ نام و نہاد کی خواہش تھی اور نہ جنسی نا اُسودگی کا احساس۔ بادشاہ کے یہاں سے جو خواہش تھی وہ انہیں کفایت کرتی تھی۔ مگر میں ایک نیک بیرونی جو گھر بیٹے سے چھٹی تھی۔ اگر انہیں کبھی کسی سے مشق ہو تو شاید وہ اپنی بیوی تک ہی محدود رہا ہو۔ ظاہر ہے کہ اس قسم کی سپاٹ زندگی میں نہ کبھی تغافل ہوں گے اور نہ کبھی الجھنیں پیدا ہوں گی۔ ذوق کو جذبے کی شدت سے اپنی عمر میں کبھی واسطہ نہیں پڑا۔ وہ نیک تھے اس لیے کہ وہ بدبوئی نہیں سکتے تھے۔ ان کے مزاج اور سیرت کی طرح ان کا ذہن بھی اوسط درجے کا تھا جس کا پرتو ان کے کلام میں نظر آتا ہے۔ وہ اپنی معاشرتی زندگی کی طرح اپنی شاعری میں محاورہ اور روزمرہ برتنے میں کامیاب رہے لیکن ان کی معمولی صلاحیت کے ذہن سے کسی بڑے تخلیقی کارنامے کی توقع نہیں کی جاسکتی تھی۔

قالب عمر میں ذوق سے نوسال چھوٹے تھے۔ جب وہ اگرہ سے دہلی پہنچے تو اس وقت ذوق شہزادہ ابوالنظر کے دربار میں اپنا رنگ بچا چکے تھے اور ان کے مزاج میں ذیل ہو چکے تھے۔ اب انہیں وہاں سے بے دخل کرنا ممکن نہ تھا۔ ان کا اوسط درجے کا ذہن، بادشاہ احمد شہزادوں اور درباریوں کی ذہنی صلاحیت سے موافقت رکھتا تھا۔ قالب نے دہلی آکر اپنے خاندانی اثر کی بدولت اکبر شاہی کے دربار میں رسائی حاصل کر لی تھی لیکن شہزادہ ابوالنظر نے ان کی جانب کوئی توجہ نہیں کی۔ اس کی ذمہ داری ذوق اور شہزادہ ابوالنظر کے ان درباریوں پر ہے جو ذوق کے ہم نوا اور ہم مذاق تھے مگر شاہ ثانی نے پہلے شہزادہ جہانگیر کو اپنا جانشین بنانے کی کوشش کی تھی لیکن انگریزی حکومت نے ان کی تجویز نہیں مانی۔ شہزادہ جہانگیر کے انتقال پر بادشاہ نے شہزادہ سلیم کو ولی عہد بنانے کے لیے بیڑی چوٹی زور لگا دیا۔ قالب نے سوچا کہ ذوق شہزادہ ابوالنظر کے دربار میں حاوی ہے تو کیوں نہ کوشش کر کے شہزادہ سلیم کے مزاج میں دخل پیدا کیا جائے جو بادشاہ کا منظور نظر تھا۔ اگر بادشاہ کی چل گئی اور شہزادہ ابوالنظر کی بجائے وہ آئندہ بادشاہ ہو گیا تو بانیوں گھی میں ہوں گی۔ چنانچہ قالب نے بادشاہ کی مدد میں

تالک کے تالک اس میں خاص طور پر شہزادہ سلیم کا اس انداز میں ذکر کیا گیا ہے کہ شہزادوں کے مقابلے میں اس کی
 فضیلت کا ذکر ہے۔ اس کا بھی اسکا ہے کہ اس قصیدے میں شہزادہ سلیم کا ذکر خاص طور پر کیا گیا ہے
 اور شہزادوں کے مقابلے میں اس انداز میں شاعر لگ بھگ مائے عامہ کے بتانے اور پچھلے میں حضور
 بہت شہرہ کرتے تھے۔ ممکن ہے کہ بادشاہ نے شہزادہ سلیم کا ذکر اس لیے کر پایا ہے تاکہ شہزادے کی مقبولیت
 بڑھے اس کا اثر انگریزی حکومت پر بھی ہو۔ قصیدے میں شہزادہ سلیم کے فیض تربیت کا ذکر ہے اس
 میں یہ اشارہ دیا گیا ہے کہ اسباب شہزادوں کے مقابلے میں انہیں بادشاہ نے خاص تربیت دی تاکہ انہیں
 حکومت کی ذمہ داری سنبھالنے کے لیے تیار کیا جائے۔ جب ایسا ہے تو ظاہر ہے کہ ولی عہد ہونے کے
 لیے تیار ہیں۔ قدرتی طور پر شہزادہ ابوظہر کا اس بات کا طال ہوا ہوگا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے دل میں تالک
 کے لیے جو عہد تک کوئی جگہ نہ پیدا ہو سکی اورنگزی کا سلسلہ جاری رہا جس شعر میں شہزادہ سلیم کی خلقی صلاحیتیں
 اور بادشاہ کے فیض تربیت کا ذکر کیا ہے۔

نسب مناسب طبع شہزادہ سلیم
 یہ فیض تربیت بادشاہ ہفت اعظم

انگریزی حکومت نے شہزادہ سلیم کو ولی عہد مقرر کرنے کی تجویز رد کر دی۔ اگر شاہ ثانی کے انتقال پر
 شہزادہ ابوظہر بہادر شاہ کے لقب سے بادشاہ بنے۔ بادشاہ ہونے کے بعد بہت دنوں تک غالب دہلی
 میں مقیم رہا۔ کبھی کبھار یہاں کے شاہوں میں شرکت کر لی تو اور بات ہے۔ آئندہ دس سال تک
 غالب کو دہلی میں پذیرائی نصیب نہیں ہوئی جیسی کہ وہ چاہتے تھے۔ چنانچہ اس کی نسبت غالب نے
 بڑے رنج و ملال کے ساتھ ذکر کیا ہے۔ انہوں نے بہادر شاہ کی مدح میں جو پہلا قصیدہ لکھا تھا اس میں
 کہتے ہیں۔

Session Number

130606
 04/01/95

خلیم قرب شاہ ولیکن دریں مراد
 حضرت زمانہ راوی سبگر گرفتہ ایم

لیکھ قصیدے میں "گرہ" کی روایت اختیار کی ہے اس لیے کہ بادشاہ کی مدح پر ان کی طرف سے
 گرہ لگتی تھی جسے وہ دور کرنا چاہتے تھے۔ اس کے ساتھ قصیدے میں اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ
 بادشاہ کا ولی ان کی طرف سے جرات ہے۔ اس میں اب کوئی گرہ موجود نہیں ہے اس لیے مجھے ابرو

کی روئے خون کھانے کی کوئی وجہ نہیں ہے۔ کہتے ہیں۔

روایت شہزادوں کو دم اختیار کر کے
کہ از منت برائے شہزادہ گرہ
ایا شہنشاہ کشور کشای دشمن بند
زبندہ در خم ابرو رواں اندام گرہ
کہ چون پیوستہ خیم من گردی
پہنچ و تاب دلم را بدشتار گرہ
ازیں گرہ کہ برابر و دی چرا ترسم
کہ در دولت ز صفایست پا بخوار گرہ
ایک اور قصیدے میں بادشاہ سے دوری کا اس طرح شکوہ کیا ہے۔

شہنشاہ از غم دوری در دست کارم
بلاں رسیدہ کہ بے مرگ جاں دہم ناگاہ
کہاست از رش ام کم کہ برباد قبول
بر لب لودیم از پائے بوس شاہنشاہ
بہار گر نرم خانہ سپہر خراب
ندیم نہ نشوم روے روزگار سیاہ
چہ کرم ز روش مدح گسری چو مرا
بہزم خسرو گیتی ستاں بنا شد راہ

بہادر شاہ کے درباری جن پر ذوق کا بڑا اثر تھا، ممکن ہے غالب کے غلات لگائی کھائی کرتے رہے ہوں۔ چونکہ قلم رسانہ اور کھائی زبان پسند کرتے تھے اس لیے ذوق کے کامیوں کو غالب کی نالائوسی اور مشکل ترکیبوں کا مذاق اڑانے کا خوب موقع ملا ہو گا۔ غالب ۱۷۸۴ء میں میاں کالے صاحب کی سفارش پر چو بہادر شاہ کے پریتھے، شاہی دربار میں باریاب ہوئے اور پھر اس کے بعد دوبار کے مشاعروں میں برابر شریک ہوتے رہے۔ غالب کو حکیم احسن اللہ خاں کی کوشش سے ۱۷۸۵ء میں نجم الدولہ دیر الملک نظام جنگ کے خطاب اور خلعت سے نوازا گیا اور تیموری خاندان کی تاریخ لکھنے پر کچاس روپے ماہوار پرورد کیا گیا۔ انہوں نے اس تاریخ کا نام ”پرتوستان“ رکھا جس کا ایک حصہ ”مہر نیروز“ شائع ہوا۔ دوسرا حصہ جس کا نام ”ماہ نیم ماہ“ رکھا تھا غدر کی وجہ سے لکھا ہی نہیں گیا۔ شہزادہ فتح الملک نے غالب کی شاگردی قبول کی۔ شاہی دربار سے لطف قائم ہو جانے کے بعد غالب نے فارسی کی بجائے اردو میں غزل سرائی شروع کر دی اس لیے کہ وہاں اسی کی قدر تھی۔ پہلے کے مقابلے میں اب وہ اردو زبان کے مزاج سے قریب ہو گئے تھے اور بڑی حد تک خود اپنے اسلوب کی اصلاح کر لی تھی۔ پھر بھی انہوں نے اپنے کلام میں اپنی انفرادیت قائم رکھی۔ اب بھی ان کے خیال میں ہندی اور توانائی اور زبان کی تازگی اور یکساں ذوق کے انداز سخن سے الگ تھا۔ اب بھی ان کی

اس وقت تک شاعری میں نمایاں ترقی ہو چکی تھی۔ شاعری میں اس وقت کی فوجی و سیاسی تبدیلیوں کی وجہ سے شاعری میں ایک نیا چہرہ پیدا ہوا۔ غالب کی شاعری میں اس وقت کی فوجی و سیاسی تبدیلیوں کی وجہ سے ایک نیا چہرہ پیدا ہوا۔ غالب کی شاعری میں اس وقت کی فوجی و سیاسی تبدیلیوں کی وجہ سے ایک نیا چہرہ پیدا ہوا۔

استادش سے ملو گئے پر غاش کا خیال یہ تاپ، یہ بھال، یہ طاقت نہیں مجھے
غالب اپنے آپ کو ذوق کے مقابلے میں بہت اونچا سمجھتے تھے، اور واقعی وہ تھے بھی بہت اونچے۔ ان کے خیال کی بنیادی تک ذوق اور ان کے تتبع کرنے والوں کی پہنچ ممکن نہ تھی۔ پھر شاعری کے مطالعہ انہیں اپنی فائدہ دانی و جاہت پر بھی فخر تھا۔

سوچتے رہے پیشہ آباسی گری کچھ شاعری ذریعہ عزت نہیں مجھے
ذوق کو اپنی نگہاں زبان اور پرگوئی پر ناز تھا۔ غالب نے کہا کہ پرگوئی کوئی گمان کی بات نہیں۔ شاعری کی عظمت کا دارومدار اس کے شعروں کی لطافت اور مضویت پر ہے۔ جب وہ شخص اپنے سامنے دو انگ تک معیار رکھیں تو ان کا مقابلہ نہیں کیا جاسکتا۔ پھر چونکہ غالب کی توجہ زیادہ فارسی شاعری کی طرف تھی اس لیے انہوں نے کہا کہ میری فارسی کی غزلیں دیکھو، ان میں طرح طرح کے دل پذیر رنگ۔ آہنگ ملیں گے، اردو شاعری بھلا کیا دیکھتے ہو، یہ تو میرے نزدیک بے رنگی چیز ہے۔ ہمیں جس قسم کی شاعری پر فخر ہے اسے اپنے لیے باعثِ ننگ و مار سمجھنا ہوں۔ صاف ظاہر ہے کہ غالب کا رویہ سخت اپنے مد مقابل ذوق کی طرف تھا۔

اس کے وہ جزم شہنشاہ سخن رس گفتہ کے پرگوئی فلاں و شعر ہم سنگ من است
فارسی میں تابہی نقش ہائے رنگ رنگ بجز راز مجموعہ اردو کہ بے رنگ من است
در سخن چوں ہم زبان و ہم نوائے من نہ چوں دلت را پرچ قباب اندک کلام رنگ من است
راست می گویم من و از دست سز نکال کشید انچه در گفتار فخر تست، آن رنگ من است
غالب نے اپنے کلام کے متعلق پیشین گوئی کی تھی کہ جتنا زمانہ گزرے گا اس کی قدر بڑھتی

جائے گی جس طرح شربِ حقّی پرانی ہوتی ہی کیفیت اور ہوتی ہے۔ ایک نہاد ایسا نے وہاں جب دعائی کی فتح سے ہالت کا نہ مزاحمت جائے گا و بزمِ ہستی میں ایسی ریل پیل ہوگی کہ فکِ حیرت کریں گے۔ آج اگر سہلوت گھاٹوں پر اندھیرا ہے تو کہیں گھبراتے ہو، شمعِ حیات کی رگڑنے سے دھوا کر دے گی۔ آج اگر میں بھری گھٹلی میں تنہا ہوں تو افسوس کی کیا بات ہے۔ ایک دفعہ آئے گا جب کہ میرے قدم دھنکتے ہوں گے کہ ان کا شمار شکل ہوگا۔

ماز دیوانم کہ سرست سخنِ خواہد شدن
از قہرِ خریداری کہنِ خواہد شدن
کو کم را در عدم ادراجِ قبولی بده است
شہرتِ شرم بہ گیتی بعد من خواہد شدن
ہم فردی شمعِ ہستی تیرگی خواہد گزید
ہم بساطِ بزمِ ہستی پر شکنِ خواہد شدن
ایک جگہ کہا ہے کہ آئندہ جو گلشنِ وجود میں آنے والا ہے، میں اس کا بلبل ہوں، اس میں صافہ بھی تہذیب کی طوطا اشارہ ہے جو زندگی کے نئے تقاضوں کی تکمیل کرے گی۔

ہوں مگر نئی نشادِ آفتاب سے نغمہ سن

میں مندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ ہوں

غالب نے مندرجہ بالا اشعار میں اپنے متعلق جو پیشین گوئی کی تھی وہ حرف بہ حرف پوری ہوئی۔ ان کے بعد ان کے ظلم کی جیسی قدر ہوئی ویسی اقبال کے علاوہ کسی اور شاعر کی نہیں ہوئی۔ غالب کے کمال کی قدر ہو نہ ہو جانتے ہی لیکن ان کی کوتاہیوں میں بھی کششِ محسوس کی گئی اس لیے کہ وہ ایسی کوتاہیاں ہیں جنہیں انسانوں کی منافعِ مشترک کہہ سکتے ہیں۔ غالب اردو زبان کے پہلے ہرید شاعر ہیں۔ (پڑ) و جوتہ کہ ان کی اپیل آج بھی ویسی ہی ہے جیسی کہ سو سال پہلے تھی۔ وہ آج بھی ہماری ادبی شعور پر بچا ہے۔ ہم میں۔ ان کی خزانہ اور شہرِ دوزخوں نے ہرید اور ادب کی ابتدا کی۔ اس سے قبل جو شعر و شاعری کی روایات تھیں ان میں سے صرف انہیں کو غالب نے اپنے ذہن کا بچہ بنایا جو جاندار اور مانگیر تھیں اور جو ان کے حراج سے سازگار تھیں۔ انہوں نے میر کے تخیل کی بلند پروازی اور تازگی اور سودا کے لب و لہجہ کی شان و شکوہ کو ہم آئیز کر کے نئے انداز میں جلوہ گر کیا۔ اب تک اردو کے شاعر اپنی انفرادیت کا اظہار صرف اندازِ بیان کے ذریعے سے کیا کرتے تھے۔ غالب نے پہلی مرتبہ اپنی انفرادیت اپنی تخیل کے ذریعے سے ظاہر کی۔ انہوں نے اندازِ بیان سے زیادہ معانی کو اہمیت دی۔ شاہِ تعمیر

قالب اور آہنگِ قالب

اس کا مقصد یہ ہے کہ تجلیوں اور مقامات سے آگے نہیں بڑھے۔ قالب نے ماحول چلا کر اور
 علامتوں کو جیسے معنی آفرین کا سہارا لیا اسی سے اپنی شاعری کا محور قرار دیا۔ قالب کی انفرادیت
 بھی عجیب، شعر اور پرشکوہ کثی اور انہیں اس بات کا احساس تھا کہ وہ اصل انہوں نے تبدیل کا
 تجربہ ہی نہیں کیا تھا اس طرح وہ عام روش سے ہٹ کر اپنی راہ اپنے ہم معروضوں سے الگ نکال سکیں گے۔
 ٹیپوٹائی اور دوسری جہتی لیکر پرچہ نگار کی منفردیت کی تائید کاوی کو گواہ بنا دیا۔ انہوں نے جو فن اختیار
 کیا اس میں ان کی تخلیق اور جذبے کا بھرپور اظہار ممکن تھا، کسی دوسرے طرز میں ممکن نہ تھا۔ انہوں نے
 اپنی شاعری کے لیے جو موضوع اختیار کیے ان کی ہوا بھی شاہِ تعمیر و ترقی اعتبار سے کوہنہیں مانتی تھی۔ وہ
 چاہتے تھے کہ انسان کی جذباتی زندگی کے نشیب و فراز، انسان کی خلقی عظمت، کائنات کے جلووں کا،
 رنگینی، معائن کی دل فریبیاں، زندگی سے لطافت اور ذہن کے تہذیبیہ سبب موضوع ان کی تخلیق کو میں
 گھسی کر گھسیں فنون کی صورت میں ظاہر ہوں۔ انہیں اپنی زندگی میں پریشانیاں اٹھانی پڑیں۔ ہر
 طرف مایوسیوں کے کالے بادل چھا گئے لیکن پھر بھی ان کی نظر امید کی کرن کو دیکھتی رہی کہ بغیر اس کے
 زندگیست کو گوارا نہیں بنایا جاسکتا۔ اگر ظلم کا لشکر اٹھنا ہو ان کی طرف بڑھا تو وہ اسے دیکھ کر مسکرا دیے
 اور نہ یہ لبِ کلام یہ بھی گزر جائے گا۔ اس مسکراہٹ نے ان کے ہونٹوں سے دائمی آشنائی کر لی تھی۔
 وہ ہمیشہ ان کے ساتھ رہی۔ اس وقت بھی اس نے ان کا ساتھ نہیں چھوڑا جب عزیزوں اور دوستوں
 کی زندگی آنکھ چلائی تھی۔ اس مسکراہٹ میں زندہ رہنے کا حوصلہ، ہمدردی، شوخی، طنز و حکیمانہ سبے
 نیند کی بھلائی پر تری کا احساس، سب آپس میں آنکھ چھلی کیلئے نظر آتے ہیں جو اصل ان کی مسکراہٹ
 کا کلی محرک قریبی برتری کا احساس تھا۔ کہتے ہیں۔

رازِ دانِ خمے ویرم کردہ اند

خندہ بردنا و ناداں می زعم

قالب اپنے ہم معروضوں کے مقابلے میں اپنی عظمت اور بلندی سے اچھی طرح واقف تھے۔

لیک جگہ کہتے ہیں کہ جو ستارے بہت اونچے ہوتے ہیں وہ نظر نہیں آتے۔

پایہ من جز بچشم من نہ آید در نظر

از بلندی اخترم روشن نہ آید در نظر

دوسری جگہ کہتے ہیں کہ مجھ اس بات کا طائل نہیں کہ میں بظاہر گمراہوں لیکن ظہیم منی میں
بادشاہ ہوں۔ انہیں اپنی عظمت کا تو احساس تھا وہ درست تھا۔

نہج مکر بصورت از گدایاں بودہ ام غالب

بدار الملک منی می کنم فرماں دانی ما

بیب تک غالب کی ذہنی الجھنوں کو نہ سمجھا جائے اس وقت تک ان کی شاعری کو سمجھنا دشوار
ہے۔ انسانی شخصیت کا تجزیہ اس طرح تو نہیں کیا جاسکتا جیسے فطری اشیاء پر لکھیا جاتا ہے۔ انسان کو
محض و شعور اور جذبات سے نواز لگایا ہے جس سے عام فطرت محروم ہے۔ اس لیے اس کی سکونی حالت
تجزیہ کے لیے سازگار ہے۔ اس کے برخلاف انسان ایک متحرک ہستی ہے۔ اس کے وجود کی وحدت بھی
فطری اشیاء کی وحدت سے مختلف ہے۔ اس لیے انسانی وحدت کا تجزیہ اتنا مفید نہیں جتنی کہ اس
کی تفہیم۔ اگر زندگی کے اندرونی غزلوں کو متحرک بہت سمجھ لیا جائے تو شخصیت کے بہت سارے تار ایک
گٹے خود بخود روشن ہو رہے ہیں۔

غالب میں ہیں جو چونکا دینے والی چیز منی ہے وہ ان کی تخیلی فکر کی جدت ہے جو ان کے ہم عصروں
میں سے کسی کو بھی نصیب نہیں ہوئی۔ ان کے یہاں نہیں جدید ذہن کا شعور اور اس کا الجھاؤ اور تضاد
ہلے ہیں۔ اسی لیے ہم انہیں اپنے سے بہت قریب محسوس کرتے ہیں۔ ان کے ہم عصروں میں کوئی شاعر
ایسا نہیں جو دائمی طور پر اپنے آپ سے الجھتا رہا ہو اور جس کا ذہن دائمی طور پر حرکت کی حالت میں ہو،
یعنی کسی منزل کی نشان دہی کیے ہوئے، انہیں زندگی سے الفت تھی اس لیے ان کی خواہشوں کی کوئی حد
اور انتہا نہیں۔ اگر کبھی مایوسی اور ناامیدی کے عالم میں وہ کت افسوس ملتے نظر آتے ہیں تو یہ دیرا نہیں
تمنا کے ہاتھ پر اپنی بیعت کی تجدید ہے۔

نہ لانے شوخی اندیشہ تاب رنج نغمیدی

کعت افسوس ملنا خیر تجدید تمنا ہے

جب ایک خواہش اور تمنا پوری ہو جاتی ہے تو دوسری خواہش دل کو گدگدائے لگتی ہے۔ اس
طرح ان کے دل کے ارمان کبھی پورے نہیں ہوتے۔

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

غالب اعلیٰ جنگِ غالب

اس وقت کے پورانہ ہونے کا احساس دائمی غم کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ اہلِ کلامِ غریب
دلہائیں گھٹی بچیں سے نہیں بیٹھتے دیتا۔ وہ ان کی انگلی پکڑ کے جبراً لے جاتا ہے۔ اُدھر وہ اس کے
ہاتھ پکڑ کر بولتے ہیں بغیر پوچھے ہوئے کہ کدھر؟

میں ہوں اور آنت کا گلڑا یہ دل جوتی کہ ہے

حافض کا دشمن اور آوارگی کا آسنا

آئیے ذرا اس پر غور کریں کہ وہ کون سی خواہشیں اور تمنائیں ہیں جنہوں نے غالب کو عمر بھر میں
سے نہیں بیٹھنے دیا۔ ممکن ہے کہ ان کا کچھ تھوڑا بہت پتہ انسان پانے سے ہیں ان کی شخصیت کو سمجھنے میں
مدد ملے جس نے ان کے رنگ و آہنگ کی تخلیق کی جو آج بھی ہمارے لیے جاذبِ قلب و نظر ہے۔ انہیں
تمناؤں کی بدولت ان کے شعروں نے ایک نئی دنیا جلوہ افروز ہوئی جس کی جالیاتی رنگارنگی حیرت میں
چل دیتی ہے۔ غالب کا ذہن جس قدر قوی اور توانا تھا اتنی ہی ان کی خواہشیں اپنے اندر شدت رکھتی
تھیں۔ اسی شدت کے باعث انہوں نے ان کے اندرونی غموں کا روپ اختیار کر لیا جس میں غمِ حلق کی
مسترتی و نیاوی ہیں اسی طرح ان کے غم بھی اسی دنیا سے تعلق رکھتے ہیں جس کی ہر ادا انہیں عزیز تھی۔
غالب کے غم میں غم ایسے ہیں جنہوں نے کبھی ان کو بچھا نہیں چھوڑا اور ان کی زندگی میں ایسے ہی ہونے لگے
جیسے وہ اس کا جبر ہوں جسے الگ نہ کیا جاسکے۔ وہ غم ہیں۔ غمِ عزت، غمِ روزگار اور غمِ عشق۔ انہیں
غموں نے غالب کے یہاں شعر کا جادو جگایا۔

یہ تینوں غم عالمگیرِ نوعیت رکھتے ہیں۔ غالب کے یہاں انہوں نے تخلیقِ شعور کو اکسایا۔ ان کی
محرومیوں نے شعری محروکیوں کا روپ دھار لیا۔ اس طرح ان کی ذہنی اور جذباتی تلافی ہو گئی۔ لیکن
انہیں سے غالب کے خیال میں نقصان نہ جنم لیا جس سے چھوٹکارا پانے کی وہ برابر کوشش کرتے رہے۔
لیکن اس میں انہیں کامیابی نہیں ہوئی۔ اگر کامیابی ہو جاتی تو ان کی شاعری کی سونے کی شگ ہو جاتی۔
اوردہ شعروں نے تخلیق نہ کر سکے جس سے اردو زبان مالا مال ہوئی اور جس پر ہم آج بھی بجا طور پر
فخر کرتے ہیں۔ ہر غم کسی نہ کسی بے اعتدالی کا نتیجہ ہوتا ہے۔ غالب کی بے اعتدالیاں ان کی طبیعت کا
لازمی جز تھیں جس سے انہیں مفرد تھا۔ چنانچہ انہوں نے کہا ہے کہ کاتبِ تقدیر نے میرے متعلق
جس غم سے لکھا تھا اس پر قیڑ ٹیڑھا لگا تھا۔ اس طرح انہوں نے اپنی بے اعتدالیوں کی ذمہ داری

کہیں مادہ ٹال دی ہے۔

پہلی غصوت نہ کہیں وہ درہم ثواب سے

ٹیرے حاکم ہے قلم سر نوشت کو

اسلامی علم کلام میں یہ بڑا ہم مسئلہ ہوتا ہے کہ انسان اپنے عمل میں کہاں تک آزاد ہے اور کس حد تک مجبور ہے۔ غالب کا خیال ہے کہ انسان اپنے عمل اور اپنے ارادوں میں مجبور ہے، اس لیے اس کے عمل کی ذمہ داری اس پر نہیں ہونی چاہیے۔ میر تقی میر بھی اس معاملے میں اس کے ہم خیال ہیں۔ ان کا شعر ہے۔

ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی

چاہے میں سو آپ کرے میں ہم کو جھٹ بد نام کیا

جب کسی تہذیب میں اخلاقی ارادہ کمزور پڑ جاتا ہے تو اس قسم کی ذہنی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے جس کا اظہار غالب اور تیسرے شعروں میں کیا گیا ہے۔ اورنگ زیب اور بہادر شاہ ظفر کے درمیانی زمانے میں مغل تہذیب جس انحطاط کے دور سے گزر رہی تھی اس کا لازمی نتیجہ تھا کہ عمل کی آزادی کے بجائے بے عملی کی جبریت طبعاً لے کر چھا جائے۔ بایں ہمدیاں و مایوسی کی تاریکی میں غالب کے یہاں کبھی کبھی امید کی کرن نظر آ جاتی ہے جو زندگی کے حوصلے اور دلوے کی ضامن ہوتی ہے۔

دوسرا باب

غم عزت اور غم روزگار

فالب نے جس بگیرہادی سماع میں جہم لیا تھا اس میں سب سے اوجھلہیت کا تعین ظالمات اور
اسلہ ہوتی کہ ہمارا کیا جاتا تھا۔ فالب کی طبیعت سبک سے بے درحساس تھی۔ انہیں شروع ہی سے
اس بات کا احساس تھا کہ اس کا تعلق نامیروں کے اونچے طبقے سے ہے۔ اس لیے قدرتی طور پر ان کی
توجہ ان کی طرف سے ہمارا میراد غلط ہٹ سے زندگی بسر کریں۔ پانچ برس کی عمر میں باپ کا انتقال ہو گیا
کی عمر چھ سال کا تھا۔ چھ سال کی عمر میں فالب کی پرورش خیمیاں میں ہوئی۔ ان کے نانا غلام حسین خاں کاٹھناگرہ
کے محل میں رہتا تھا۔ تیرہ برس کی عمر میں فالب کی شادی مرزا الہی بخش خاں معروف کی بیٹی امراؤ بیگم
ہو گئی۔ اب تک اس کی عمر بیس و ہشت میں گزری تھی۔ شادی کے بعد ان پر زہرہ ہادی کا بوجھ چڑھ گیا۔
اس پر فالب کا دل بوجھ سے تنگ ہوتا رہا۔ اپنی دلہن کا ہر خیال غلام حسین خاں سے ڈال سکتے تھے۔ چنانچہ
میراد کے گنگ سبک سے دل چلے آئے۔ یہاں انہوں نے دیکھا کہ عزت اور بوجھ کا حاصل کرنے
کے واسطے یہ بیٹی، شادی سے پہلے اور انگریزی حکومت کی طرہ سے۔ فالب اگر سید احمد خاں کی طرح
انگریزی حکومت کی طرہ سے اختیار کر لیتے تو خود ترقی کرتے لیکن شاید اسے انہوں نے اپنی امیرانہ
علاقوں کے نکات سمجھا۔ حالانکہ سید احمد خاں کا زمانہ اپنے شروع سے اس حد تک تھا کہ فالب کے
ظالمات سے کسی طرح علم نہیں تھا۔ اس لیے انہوں نے غلام حسین خاں کو چکر لگانے کے بجائے انگریزی حکومت
میں اپنے وقت ہادی اپنی گزیر کے لیے قبل کر لی۔ بعد میں انہوں نے اپنی ذاتی قابلیت سے

سے ترقی کے واسطے کیے، صنعت ہمسے، معدن الصدور ہوئے، راج ہوئے، واکسٹرائٹ کی کھدائی کے ممکن ہوئے، سب سے بڑھ کر یہ کہ ہندوستانی مسلمانوں کی قیادت انہیں ملی۔

سید احمد خاں اور غالب کے نقطہ نظر میں بڑا فرق تھا۔ سید احمد خاں کے عمل کی محرک اس کی تحلیل و فکر تھی جو ہر معاملے کا تجزیہ کر کے اس کی بہتر کو پہنچ جاتی تھی۔ غالب اپنا قدم تجلی فکر کی روشنی میں اٹھاتے تھے اس لیے کہ وہ عمل سے زیادہ خیالی آدمی تھے۔ دونوں اپنے زمانے کی عظیم شخصیتیں تھیں۔ غالب کے تخلیقی تخیل نے اردو ادب کو، جس میں نظم اور نثر دونوں شامل ہیں، نئی زندگی عطا کی۔ ان کی غزل، بے پردہ و نہان کو جدید آہنگ سے روشناس کرایا اور ان کے خطوط نے سب اسلوب کی بنیاد ڈالی وہ جدید تعاضوں سے عہدہ برا ہوئے کی پوری صلاحیت رکھتا تھا جو سید احمد خاں اور عالی نے اس اسلوب کی پیروی کی۔ سید احمد خاں کی تحلیل و فکر کی کرشمہ ساز یوں سے ہندستان کے مسلمانوں کی جاتی زندگی کی بہت سی گتھیاں سلجھ گئیں، تعلیمی اور سماجی اصلاح کے باب میں انہوں نے جو کچھ کیا اسے ہندستان کے مسلمان کبھی فراموش نہیں کر سکتے۔ انہوں نے جو کام بھی اپنے وقتے لیا اسے پورا کیا اور اس میں کامیاب رہے۔ ان کے مقاصد بلند ہونے کے ساتھ قابل عمل تھے۔ بلاشبہ اعلیٰ مقاصد کا تعین تخیل و فکر کے بغیر ممکن نہیں ہے۔ سید احمد خاں کے یہاں تحلیل و فکر کے ساتھ تخیل و فکر بھی تھی جس کی بصیرت سے وہ اپنے مقاصد کی روشنی دیکھ لیتے تھے۔ ان کے یہاں تحلیل و فکر اور تخیل و فکر کا مترجح مناسب ہے جس کی بدولت انہوں نے جو کام کیے ان کے نتائج پائیدار ثابت ہوئے۔ لیکن انہوں نے اپنی تخیل و فکر کو تحلیل و فکر کے تابع فرمان رکھا اور اس لیے وہ اپنے بلند مقاصد کو عملی جامہ پہنانے کے لیے حرددی وسائل مہیا کر سکے۔ اس کے برخلاف غالب نے اپنی تخیل و فکر پر تحلیل و فکر کی دھج نہیں لگائی اور بعض اوقات اسے بے عتاد چھوڑ دیا اس لیے وہ عملی زندگی میں کامیاب نہیں ہو سکے۔

غالب کی تخیل و فکر نے انہیں بیباک سمجھا کر بجائے انگریزی ملازمت کے اپنی خاندانی برتری کے بل بوتے پر اپنی عظمت منوائیں۔ حالانکہ انہوں نے عدو و سرور کے مقابلے میں مغربی تہذیب کے اثر کو زیادہ قبول کیا تھا، پھر بھی وہ اپنی ذاتی عظمت کے بجائے اپنی انفرادیت کا احترام اپنی خاندانی وجاہت سے کرنا چاہتے تھے۔ یہ غریب ہے کہ انگریزوں میں غرض و غلے کے بدلے جہانوں

یہ شاعری کے ہر شعبے میں آہستہ آہستہ اثر انداز ہوئے۔ نئے نئے شعریہ ادبی احساسات
 یہ شاعری نے انسانی زندگی کے باطنی حقائق کو عکاسی کیا، جو انسانی زندگی کی آخری
 رنگ بزم کا تھا۔ غالب کا خیال تھا کہ ان کی ادبیت قلمی اور دینی دونوں جگہ
 اس کے تسلیم کر لی جائے گی۔ اس خیال میں زندگی کے عملی احوال کو پیش نظر نہیں رکھا گیا۔
 غالب کو اپنے خاندان اور نسب پر فخر تھا۔ وہ اپنے کو ایک اور سلجوقی ترک کہتے تھے،
 ان کی اس کی اولاد میں۔ بہادر شاہ کے قہیدے میں اپنے متعلق لکھتے ہیں۔

سلجوقی یہ گوہر وفا کا نیم بہ فن توفیق میں بہ نیر وفا کا نیم بہ است
 ”مہر نیم روز“ میں بڑے غرے کہتے ہیں کہ میں نے اپنے آباؤ اجداد کے پیشے کو جو تیر چلایا
 ہے، چھوڑ کر تیر کی پناہم بنالیا ہے جس سے اب شعر لکھا کرتا ہوں۔

غالب بہ گہر زود و زار ششم
 چوں دولت سپہبدی زدم چنگ بہ شعر
 زان رو بھٹاے دم تیغ است دم
 شد تیر شکستہ نیا گان قلم ط
 دوسری جگہ کہتے ہیں۔

ساقی چون پشتگی وافر آسیا بزم
 میرا شرم کسے بود اکون بن سپار
 دانی کہ اصل گوہرم از دھندہ جم است
 زان پس رسد بہشت کہ میراث آدم است
 ایک فارسی قہیدے میں اپنے افراسیابی بھلے کا ذکر کرتے ہیں۔

بلند پایہ سر اگرچہ من سخن سبھم
 پہہدی بود وافر آسیا بزم
 ولیک پیشہ آبا بہ عالم اسباب
 بہر طریقہ اسلاف ہشتاد و نقاب
 یہ دیکھ گاہ تو جوں خوش ارشوم نساب
 طہران نگرے تا چنگ پشت بہ پشت

آقا بزرگ شیرازی متعلق بہ وفا کے کتب میں اپنے افراسیابی اور سلجوقی بھلے کا دعویٰ

خلیج دے نور چشم محیلم
 غریب دے روشناسی جہانم

کیا تھا۔ اس بادشاہوں میں بعض نے اس طرح کے دعوے اپنی سیاسی حیثیت کو مضبوط کرنے کے لیے کیے تھے۔ شہنشاہ شاہ جہاں نے، جس نے اٹھارہ سال کی عمر میں تخت پر بیٹھا، اپنی زندگی شروع کی تھی، بعد میں یہ دعویٰ کیا تھا کہ اس کے اجداد افراسیاب کی اولاد میں تھے جو تورانیوں کا سلاطین ہیں۔ اس طرح وہ اپنی غلامی کے دور کو تاریخ کی آڑ میں چھپانا چاہتا تھا۔ دراصل اس کے پیش نظر یہ تھا کہ انتہا کے دوسرے غلاموں کے مقابلے میں جو اس کے ہم چشم تھے، اعتیاد اور خصوصیت حاصل کرے۔ وہ ہندستان میں سلجوقی اور خوارزمی طرز کا دربار چاہتا تھا۔ اپنا عرب و ادب جو حلقہ کے لیے اس نے سجدہ ادا کیا ہے اس کی رسم اپنے دربار میں شروع کی تھی۔ ایرانی شاہی رواج کی تقلید میں نوروز کا بڑا ہتھم کیا جاتا تھا۔ اپنی سیاسی حیثیت کو مضبوط کرنے کے بعد اس نے ایک ایک کمرے کے ارلے چل گار کا خاکہ کر دیا اور اس طرح اپنی مطلق العنانی کے لیے راستہ صاف کر لیا۔ وہ جانتا تھا کہ جب تک وہ ان تمام برکات اختیار نہ کرے گا دہلی میں اس کی حکومت مستحکم بنیادوں پر قائم نہیں ہو سکتی گی۔

دکن میں بھی سلطنت کے بانی علاء الدین حسن گنگو بہمن نے بھی اپنے آپ کو کیانی خاندان کے حکمران بہمن کی اولاد میں بتلایا تھا جو اسفندیار کا بیٹا تھا۔ اس بنا پر اس شاہی خاندان کا جیم بھی چلا۔ اگرچہ تاریخ میں اس خاندان کی وہ تسمیہ کی اور دوسری توجہیں بھی پیش کی گئی ہیں۔ علاء الدین حسن گنگو کے دعوے کی انتہا میں بھی یہ بات تھی کہ چونکہ اس زمانے میں دکن میں سخت انتشار اور بے یقینی پھیلی ہوئی تھی، اس لیے شاہی کو مضبوط کیے بغیر ملک میں اچھا انتظام قائم کرنا ممکن نہ تھا۔ اپنے کو بہمن بن اسفندیار سے منسوب کر کے علاء الدین حسن گنگو نے تغلق عہد کے دوسرے امیروں پر اپنی فوقیت قائم کر لی اور دکن کے غلام نے اس کے اس دعوے کو تسلیم کر لیا۔ اس زمانے میں عوام سے زیادہ فوج کو اہمیت حاصل تھی جس نے بلا کسی رد و قدح کے اس دعوے کو مان لیا اس قسم کے دعوے اپنے زمانے کی رائے عامہ اور خاص کر فوج والوں کو اپنی بالادستی اور وجاہت سے متاثر کرنے کے لیے کیے جاتے تھے۔

مغل بادشاہوں میں کسی نے اس قسم کا غیر تاریخی دعویٰ نہیں پیش کیا، اس لیے کہ ان کا تعلق

غالب کی زندگی

غالب کی زندگی میں علم و ادب کا سنگ میل بن گیا۔ انہوں نے اپنی زندگی کی اس سے کہ میں اپنی تخلیق کو بھلا یا انہوں نے تاریخی لحاظ سے کبھی اس پر غور نہ کیا۔ ان کے جیسے کی قریب سے نہیں دیکھی کی جو ان کی تخلیق اور مصداقہ میں ملتا تھا۔ ان میں سے کسی نے نہ ان کے غالب کے آثار کو دیکھا ہے۔ انہوں نے اپنا ارشاد جوڑنے کی کوشش نہیں کی۔ غالب اپنے تحقیقی خیال کو معاشرے کے طور و طرح میں بھی استعمال کرنا چاہتے تھے۔ انہیں مثالیات کا احساس نہ تھا۔ ان کا شعور اور مصداقہ ان کی معاشرت میں باخبر تھا۔ جاگیر کی ساری میں بھی محض تحقیق کے ذریعہ کوئی اپنے مقام کا تعین نہیں کر سکتا۔ اس میں بھی حقیقت کو کسی نہ کسی صورت میں ماننا پڑتا ہے۔ وہ معاشرتی نظام کے بہت بڑے پیمانے پر متاثر تھے۔

مولانا امیر علی قرہ باد خان راجہ ہایوں کا خاندان دہلی اور کاشغر کے سلاطین کی نسل سے تھا۔ اپنے اس خاندانی تعلق کو نہ تو اپنا تہہ بڑھانے کے لیے استعمال کیا اور نہ کبھی اس پر غور کیا۔ انہوں نے اپنے زمانے میں وسط ایشیا، افغانستان اور ایران سے لاکھوں آدمی ہندوستان آکر آباد ہوئے۔ ظاہر ہے کہ وہ سب باہر سے ہندوستان اس لیے آئے تھے تاکہ اپنی مادی اور فنیائی زندگی کو نہ بھولیں اور خوشحالی سے گزر بسر کریں۔ ان میں سے کسی نے بھی یہ دعویٰ نہیں کیا کہ وہ ہندوستان آکر لڑنے میں مدد صرف غالب نے کہا کہ میرے خاندان والوں کا ہندوستان آنا ایسا ہی تھا جیسے کوئی چیز بلندی سے پستی میں آگئی ہو۔ غالب کے دادا سے پہلے سیکڑوں ترک خاندان ہندوستان آئے اور انہوں نے یہاں خوب ترقی کی۔ نظام الملک آصف شاہ اول کے والد ماجد قلی الدین خان فیروز جنگ جب کالام سے ہندوستان آئے تھے تو وہاں کے حکمران سہان علی خان نے بڑی مہلت سے انہیں وطن چھوڑنے کی اجازت دی تھی اور چلتے وقت پیشین گوئی کی تھی کہ ہم ہندوستان جا کر بڑے آدمی بنیں گے۔ واقعی وہ ادھنگ زریب کے زمانے میں بڑے آدمی ہوئے اور سات چار فاقات اور سات ہزار سوار کے منصب پر فائز ہوئے۔ اس کے باوجود انہوں نے کبھی یہ دعویٰ نہیں کیا کہ ہندوستان آنے کے قبل ان کا خاندان ترکستان میں اونچی حیثیت رکھتا تھا۔ اس کے برخلاف غالب نے کہا کہ میرے دادا تو قان بیگ جب ہندوستان آئے تو اس کی

مثالی بالکل ایسی تھی جیسے سیلاب بندی سے پہلی کی طرف آگے (جوں میں کرنا چاہیے) ہوتا ہے
 اور قندہ ہندوستان میں میرے خیال میں یہ غالب کی شاعرانہ نقل تھی۔
 یہ سب کچھ غالب نے اس لیے کہا کہ دنیا ان کی اور ان کے خاندان کی برتری اور عظمت
 کو تسلیم کرے تاکہ اس سے دوسرے دنیاوی خاندان حاصل ہوں۔ بلاشبہ ہندوستان جیسے ملک میں
 جہاں طبقہ داری اور سماجی اور بیچ کا قدم قدم پر احساس ہوتا ہے، خاندانی حیثیت سے
 سماجی رتبے کا تعین ہوتا تھا جس کی وجہ سے زندگی بسر کرنے میں مدد ملتی تھی اور کبھی رکاوٹ
 بھی پیدا ہوتی تھی۔ اب سے سو سال قبل اس ملک میں انسان کی معاشی زندگی کا بہت کچھ انحصار
 اس کی معاشرتی حیثیت پر تھا۔ بایں ہمدیہ ماننا چاہئے گا کہ غالب نے اس باب میں کچھ سے میل لٹے
 سے کام لیا۔ سید احمد خاں کی مثال ان کے سامنے تھی جنہوں نے اپنے بل بوتے پر زندگی گزار لی
 اور کبھی اپنی خاندانی وجاہت کو بیچ میں نہ لائے۔ لیکن وہ ایک عملی انسان تھے۔ غالب عملی زندگی
 سے کوسوں دور تھے۔ وہ تخیل کے بادشاہ تھے اور تخیل ہی سے عملی مسائل بھی حل کرنا چاہتے
 تھے جس میں انہیں کامیابی نہیں ہوتی۔

غالب کے نسب کے متعلق یہ کہنا درست ہے کہ وہ خالص ترک یا منسل نہیں تھے۔
 اس کا قوی امکان ہے کہ باپ دادا کی طرف سے ان کی رگوں میں افغانی خون اور شہنشاہ کی
 طرف سے کشمیری خون ہو۔ مرزا فرحت اللہ بیگ نے اپنے خاندانی بزرگوں سے سنا ہے کہ تسلیم
 کرنا چاہیے کہ غالب کی والدہ کشمیری نژاد تھیں۔ ان کے نانا خواجہ غلام حسین خاں کشمیری تھے
 اس کا امکان ہے کہ ان کے خاندان میں بھی افغانی خون کی آمیزش ہو اس لیے کہ وسط ایشیا
 سے ہندوستان آنے والوں میں افغانوں کی تعداد سب سے زیادہ تھی جہاں کی شادی یہاں کے
 رکاوٹ کے مغلوں اور کشمیریوں کے ساتھ ہو سکتا۔ ویسے خواجہ غلام حسین خاں کے متعلق پہلا
 معلومات چوں کہ محدود ہیں اس لیے لی الحال مرزا فرحت اللہ بیگ کی خاندانی حیات پر مبنی
 کیا جا سکتا ہے کہ وہ کشمیری تھے۔ اگر اس کے خلاف تاریخی واقعات کی آئندہ تحقیق ہوتی تو اس
 رائے پر نظر ثانی کی جاسکتی ہے۔

کتاب دوم: اہل کلمہ

کلمہ کے نام سے ہمیں اس کے طبقے میں کثیری تعداد میں شامل کرنے کا سامنا ہے۔
 اس کی اولاد گوری کی ہو یا کسی سیاح برتنے نے اپنے سفر ناموں میں لکھا ہے کہ یہ کثیری
 اور میں ہوتی ہیں اس لیے مثل امیر علی کی یہ کوشش رہتی ہے کہ کثیری عورتوں سے
 اس کی گمان کی اولاد گوری ہو۔ مگر بچے لوگ ہندوستانیوں کے مقابلے میں خاص طور
 کیے جاتے ہیں اور ان کی قدر و منزلت زیادہ ہوتی ہے۔

میں یہ عرض ہے کہ غالب کی سیدائش اور پردہ ان کے نانا خواجہ غلام حسین خان کے
 اپنی کئی جو کثیری تھے۔ ان کے نام کے ساتھ خواجہ سے بھی یہ ظاہر ہوتا ہے۔ غالب نے اپنے
 خواجہ غلام حسین خان کے نام ہے اپنے نانا کے نام کے ساتھ خواجہ کا لقب لکھا ہے۔ ان کا
 اگر میں کثیری محلے میں تھا جے کشیرن کا کڑا کہتے تھے۔ اگرچہ یہ مزدوری نہیں ہے کہ کثیری
 میں سب کثیری ہی رہتے ہوں لیکن قیاس چاہتا ہے کہ اس میں زیادہ تر کثیری نسل کے
 آباد ہوں گے۔ دہلی میں بھی بعض محلے وہاں کے باشندوں کے ساتھ منسوب تھے، مثلاً،
 پورہ جہاں بیشتر آبادی مغلوں پر مشتمل تھی۔ چونکہ مردوں کا پیشہ فوجی ملازمت تھا، انہیں اپنی
 صنعت پر دس میں گزارنا پڑتا تھا۔ ان کی غیر موجودگی میں عورتیں اپنے بچوں سمیت اکیلی رہا کرتی
 اصل پورہ کے رہنے والوں نے اپنے مکان اس ڈھنگ سے بنائے تھے کہ ایک مکان سے
 دوسرے مکان میں بیچ میں کمر کی سے آجا سکتے تھے۔ پانی دہلی کے حالات سے پتا چلتا ہے کہ
 ان کے مکان پر پتہ ہوں دیتے تو اس پاس کے مکانوں کی عورتیں ایک جگہ جمع
 کی تو ان کا کھانا بکرتیں اور کبھی اتنا غل شور مچاتیں کہ ڈاکوؤں کو بکھڑکا کر بھاگے جاتی۔ یہ امر کہ
 غلام حسین خان نے اپنی حویلی کشیرن کے کمر میں بنوائی اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ وہاں
 سے ان کی جان پہچان کے کثیری لوگ موجود تھے۔ اب اگر غالب کی رگوں میں دو خیال کی
 سے افغانی خون اور غیبیال کی طرف سے کثیری خون پہنچا تو ترکی خون چھینا کر برائے نام
 تھیں۔ یہ ان کا یہ دعویٰ صحیح ہو کہ اصل میں ان کے اجداد ترکہ کے رہنے والے تھے لیکن کئی
 ملک بددش میں رہنے کے بعد ان کے ترکی خون میں افغانی خون کی آمیزش ہوئی ہوگی۔

فرحت انڈیگ کی خاندانی روایات میں بڑی حد تک اصلیت معلوم ہوتی ہے کہ غلبہ کی دو حیلوں میں افغانی نسل کے لوگوں سے شادی بیاہ کی رسم تھی۔ ان روایات میں افغانی خون کا ذکر ہے لیکن تاجک خون کا کوئی ذکر نہیں ہے۔ حالانکہ ازبکوں کی شادیاں تاجکوں میں بھی ہو کرتی تھیں، لیکن تاجک خود بھی اپنے کو افغانوں کی اولاد کہتے تھے۔ تاجکوں کی نسل میں افغانی اور ایرانی خوں کی آمیزش ہے۔

غالب نے کئی جگہ اپنے کو ایک ترک کہا ہے۔ ایک کسی ترکی قبیلے کا نام نہیں ہے۔ غالباً اس سے ان کی مراد ازبک ہے جو بدخشاں میں آباد تھے اور اب بھی آباد ہیں۔ انھوں نے شاید اپنے کو ازبک اس لیے نہیں کہا کہ ہندستان میں مثل حکمرانوں کو ان سے پرہیز تھا۔ بابر کے وقت سے لے کر بعد کے زمانے تک ازبکوں سے مثل بادشاہوں کی ملائیاں رہیں۔ انہیں مثل دربار میں اسی طرح اچھی نظر سے نہیں دیکھا جاتا تھا جیسے کہ افغانوں کو۔ مثل حکمرانوں کو، ہالیوں کے وقت سے جب کہ شیر شاہ سوری نے اسے شکست دے کر جلاوطن ہونے پر مجبور کر دیا تھا، افغان کے نا اچھے چڑھی ہو گئی تھی۔ ہندستان کی تاریخ و تہذیب کو بنانے اور سنوارنے میں افغانوں نے بڑا کام کیا ہے۔ دیے انہیں مثل مورخوں نے جان بوجھ کر مٹ کرنے کی کوشش کی اور ان کے بعض انتظامی کاموں کو اپنے حکمرانوں کی طرف منسوب کر دیا۔ شروع میں تو مثل دربار میں افغانوں کے خلاف اتنا تعصب برتا جاتا تھا کہ باوجود ان کی قابلیت کے انہیں اونچے عہدے نہیں دیے جاتے تھے۔ پھر آہستہ آہستہ اس شدت میں کمی پیدا ہوئی اس لیے کہ یہ محسوس کیا گیا کہ حکومت بعض نہایت قابل افسروں کی اعلاذمات سے محروم رہتی ہے۔ افغانوں کے خلاف یہ یک دہ یہ بھی تھی کہ اکبر کے زمانے سے لے کر اورنگ زیب کے زمانے تک سرحدی پٹھانوں کی بغاوتوں کا سلسلہ برابر جاری رہا۔ راجا بیربل اسی طرح کی ایک بغاوت میں کام آیا تھا۔ جہاگیر نے بڑی حکمت عملی سے جہاں فوجوں کے توسط سے سرحد کے بعض باشندوں کو توڑ لیا تھا اور انہیں ہندوستان میں جاگیریں عطا کی تھیں۔ انہیں میں نواب رشید خان بھی تھے جنہوں نے مورثیہ آباد (ضلع فرخ آباد) میں جاگیر قبول کی تھی اور شاہ جہاں کے عہد میں دکن کی صوبے داری پر مامور ہوئے تھے۔ اورنگ زیب کے عہد میں خوش حال خاں شنگ نے اپنی پر جوش شاعری سے پٹھانوں میں مغلیہ

قالب احمد آہنگ غالب

حکومت کے مختلف مذاہب و مذاہبات سمجھانے۔ ان حالات میں محل تحکومتوں کا افغانستان اور ہندوستان کے
پہلاؤں سے بڑھنا ہونا سمجھ میں آتا ہے۔ محل حکومت کی بدلی کے باعث افغانستان سے جو لوگ
روزگار کی تلاش میں ہندوستان آتے تھے وہ اپنے کو بھائے افغان کے محل کہتے تھے، خاص کر
وہ جو فارسی اور ترکی دونوں زبانیں جانتے تھے جیسے کہ بدخشاں کے باشندے آتے۔ اس ضمن میں
ہم صہر تارکچی خرمادہ دل چسپی سے خالی نہ ہوں گے۔

سرطاس روجہا نکیر کے عہد میں انگلستان کے حکومت کے ایلی کی حیثیت سے ہندوستان
آیا تھا۔ اس کے مشاہدے میں کچھ اور گہرائی تھی۔ اس نے اپنی سفارت کے زمانے کے بعض
دل چسپ واقعات اور حالات قلم بند کیے ہیں۔ ایک جگہ اس نے لکھا ہے کہ وہ تمام سفید فام
لوگ جو ہندوستان آتے ہیں اور جن کا مذہب اسلام ہے، اپنے کو محل کہتے ہیں۔ فرانسیسی سیاح
ہنٹ نے بھی اپنے سفر نامے میں سرطاس رو کے کی دو جگہ تائید کی ہے۔ ایک جگہ وہ کہتا ہے کہ محل
مجھے کے لیے کافی ہے کہ کوئی باہر کے ملک سے آیا ہو، اس کا رنگ گورا ہو اور وہ مسلمان ہو۔ پھر
کہتا ہے کہ دربار سے جو محل وابستہ ہیں وہ خالص محل ہیں بلکہ وہ مختلف بیرونی قوموں کی
ملی علی نسل سے ہیں اس لیے ان کے رنگ سانولے پڑ گئے ہیں۔ جن کے بزرگوں کو اس ملک میں
رہنے ہوئے تین چار پشتیں ہو گئی ہیں وہ شہر اور کابل ہو جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ تازہ وارد لوگوں
کے مقابلے میں ان کی قدر و منزلت کم ہوتی ہے اور اسی لیے انہیں اعلیٰ عہدوں پر مامور نہیں کیا جاتا۔
وہ خوش قسمت ہیں اگر انہیں احمدی کی حیثیت سے کام مل جائے گا۔

بعد کے زمانے میں مرہٹے، احمد شاہ ابدالی کی فوج کو جو افغانوں پر شہر تسلط تھا، محل کہتے تھے۔
اس طرح یہ بات مسلم ہو جاتی ہے کہ محلوں کے زمانے میں وسط ایشیا اور افغانستان سے جو لوگ
ہندوستان آتے تھے وہ عام طور پر اپنے کو محل کہتے تھے تاکہ انہیں روزگار تلاش کرنے میں سہولت
ہو۔ غالب کے دادا تو قان بیگ خاں جب ہندوستان وارد ہوئے تو انہوں نے بھی اپنے کو محل کہا۔
چل کر بدخشاں میں فارسی اور ترکی دونوں کا چلن تھا، وہ دونوں زبانیں جانتے تھے، انہیں اپنے

آپ کو مل سکے ہیں، تہی قابضت محسوس نہیں ہوئی ہوگی، حتیٰ کہ ان افغانوں کو لائق ہوتی تھی جو صوف ناری یا پشتو جانتے تھے۔

غالب نے لکھا ہے کہ ان کے دادا انوکھن بیگ خاں شاہ عالم کے زمانے میں ہندستان آئے اور پہلے لاہور میں قلاب معین الملک عرف منوکی ملازمت میں رہے، جہاں اس وقت پنجاب کا ناظم تھا۔ اس کے انتقال کے بعد دہلی آگئے۔ شاہ عالم کی حکومت کا آغاز ۱۷۵۹ء میں ہوا اور قلاب معین الملک ۵۰ء میں فوت ہوئے۔ اس لیے قیاس چاہتا ہے کہ قلاب بیگ خاں محمد شاہ یا اس کے جانشین احمد شاہ کے عہد میں لاہور پہنچے ہوں گے، چونکہ شاہ عالم کی حکومت چھیالیس سال رہی اس لیے دہلی والوں کی کئی پڑھیوں نے اس کے نام کو اپنے ذہن اور حافظہ پر طاری کر لیا تھا۔ غالب نے بجائے خود تحقیق کرنے کے خاندان کی بڑی بولہ صیوں سے سن کر لکھ دیا کہ ان کے دادا شاہ شالم کے زمانے میں ہندستان آئے تھے۔ غالب کو تاریخ کا مطلق ذوق نہ تھا، جیسا کہ انہوں نے خود اعتراف کیا ہے۔ انہوں نے جب اپنے زمانے سے کچھ قبل کے تاریخی واقعات قلم بند کرنے میں احتیاط سے کام نہیں لیا تو ان سے یہ کیسے توقع کی جا سکتی تھی کہ وہ بلجوتیوں اور قدیم تورانی خاندانوں کے متعلق صحیح تاریخی واقعات بیان کر سکیں گے۔ انہوں نے اپنے آباؤ اجداد کے جو حالات لکھے ہیں ان میں کچھ سنی سنائی باتیں ہیں جنہیں انہوں نے بغیر کسی علمی تنقید کے قبول کر لیا یا بعض ان کے تخیل کی تخلیق ہیں۔ یہ واضح ہے کہ کسی شاعر سے یہ توقع کرنا کہ وہ مدعا بھی ہو، درست نہیں ہے، لیکن یہ شاعر کو بھی چاہیے کہ شعریات کے علاوہ اور دوسرے علمی معاطات میں خاموشی اختیار کرے۔ اگر وہ تاریخی واقعات لکھنے بیٹھ لے گا تو بھی اپنے بیانیوں کی صحت کلاسی طرح خیال رکھنا چاہیے جیسے کہ کسی دوسرے کو۔ شاعر ہونے کی وجہ سے وہ تاریخی صداقت کے علمی اصول سے مستثنیٰ نہیں ہو سکتا۔ ظاہر ہے کہ غالب کے پیش نظر واقعات کی صحت سے زیادہ یہ بات اہمیت رکھتی تھی کہ وہ اپنی خاندانی بہتری اور عظمت کو دنیا پر واضح کریں۔ ان کی تخیل کی پرواز نے حقیقت و حال کا کوئی لحاظ نہیں رکھا جس کے باعث ہم ان کی تاریخی معلومات پر اعتماد نہیں کر سکتے۔

قالب اور آہنگ غالب

میں انکے کہ متعلق پہ تو ان یک خاں و مہر نے دلی آئے اور وہ انکے ہاں
 صاحب علی کے توسط سے پاس گھنٹوں اور لکھنؤ و نائن کے ساتھ ہر مہر گئے پاس کو
 ایک منصب میں دیا گیا دھنوں کے زمانے میں دس سے لے کر پاس تک کا منصب بہت ہی اعلیٰ
 کیا گیا تاکہ غالب کے والد مرزا عبداللہ یک خاں نے بھی کوئی خاص دنیاوی ترقی نہیں کی۔
 لکھنؤ میں غالب آصف الدولہ کے عہد میں پھر عرصے فوج میں ملازم رہے، پھر نظام علی خاں کے
 زمانے میں کسی سال حیدر آباد میں رہے۔ غالب کا بیان ہے کہ ان کے والد مرزا عبداللہ یک خاں
 حیدر آباد میں تین چار سو کی جمعیت سے ملازم تھے لیکن ان کا یہ بیان بھی صحیح نہیں ہے۔ واضح رہے کہ
 نظام علی خاں کے زمانے میں جن کو یہ منصب حاصل تھا ان کے تمام کاغذات و درخواستیں (موجودہ
 اصرار پر دلی آدھار) میں محفوظ ہیں۔ میں نے خاص کر ان کاغذات کو دیکھا لیکن ان میں مرزا
 عبداللہ یک خاں کے متعلق کوئی کاغذ موجود نہیں ہے۔ میں سمجھتا ہوں غالب نے اپنے چچا ناصر اللہ یک
 خاں سے اپنے والد کی جمعیت کو گڈا کر دیا۔ چون کہ واقعات کو بیان کرنے میں وہ بے پردہ اور غیر محتاط
 تھے اس لیے انہوں نے اپنے اس بیان میں بھی غلطی کی۔ دراصل اگر وہ کی فتح کے بعد لکھنؤ کے
 مرزا ناصر اللہ یک خاں کی خدمات کے صلے میں انہیں چار سو سوار کا رسالہ دار بنا دیا تھا غالب کے
 طبقے میں چار سو سوار کا نقش محفوظ رہا جس کا اطلاق انہوں نے بلا کسی چھان بین کے اپنے والد کے
 منصب پر بھی کر دیا۔ چوں کہ نظام علی خاں کے منصب داروں کی فہرست میں ان کا نام نہیں ہے اس
 لیے قیاس چاہتا ہے کہ وہ حیدر آباد میں بہت معمولی حیثیت سے کار گزار رہے ہوں گے۔

اپنے ناوادہ چچا کی حیثیت کو دیکھتے ہوئے غالب کو اپنے خاندانی رئیس ہونے کا لزجہ ان کی
 جانے سے غلط احساس پیدا ہو گیا تھا جس کو ان کے تخیل نے تقویت پہنچائی۔ سرسراں والوں کی
 مدد سے سونے پر سہاگے کا کام کیا۔ انہوں نے دہلی کے اونچے طبقے میں راہ و رسم پیدا کر لی تھی۔
 ان کی خواہش تھی کہ جس طرح ان کے عزیز اور احباب خوش حالی کی زندگی بسر کر رہے ہیں اسی طرح
 وہ بھی یہ کیا دکھائے باٹ سے رہیں۔ لیکن قضاہ قدر نے ان کی یہ خواہش پوری نہ ہونے دی۔
 اس کے اسباب خدا کی ذات میں پیدا ہو گئے۔ اس خواہش کو پورا کرنے کے لیے انہیں طرح طرح
 سے جبر کرنے پڑے۔ خاندانی جھگڑے مول لیے، متعدد بازی کی ٹکڑیوں میں پڑے اور بعض اوقات

اپنی خودداری کو ہاتھ ملانے کا حق رکھنا چاہا۔

پنشن کا قضیہ

فائب کو پنشن کے مقدمے کی وجہ سے بڑی پریشانی اٹھانی پڑی۔ یہ مقدمہ کم و بیش سولہ سال تک چلتا رہا جس کی وجہ سے وہ ہزاروں روپے کے مقدمے ہو گئے اور حاصل کچھ نہ ہوا۔ اس میں شہر نہیں کہ وہ اس معاملے میں حق پر تھے نہ اس مقدمے میں جو فیصلہ کیا گیا وہ حق اور انصاف کے خلاف تھا۔ انہیں اس بات کا اندازہ نہ تھا کہ اس قسم کے دیوانی کے مقدمے، حق سے زیادہ فریقین کے وسائل سے طے ہوا کرتے ہیں۔ اس مقدمے میں ان کا مقابلہ نواب احمد بخش خاں کے بڑے لڑکے نواب شمس الدین احمد خاں سے تھا جو دولت مند ہونے کے علاوہ حکام رس تھے اور تحفے تحائف پر ہزاروں روپے بے دریغ خرچ کیا کرتے تھے۔ فائب کے تعلقات بعض علم دوست حکام کے ساتھ صرف اپنی فارسی دانی اور شاعری کے بل پر تھے۔ شاعری اور قابلیت کا زور بس ایک نعلیہ پر پہنچ کر دم توڑ دیتا ہے، تحفے تحائف اور پیسے کا زور بہت دور تک پہنچتا ہے۔ غالب کا خیال تھا کہ انگریزی انتظام میں انصاف کے مقابلے میں وہ عادل بازی نہیں چلے گی لیکن اس میں انہیں مایوسی کا منہ دیکھنا پڑا۔

پنشن کے معاملے کی تفصیل یہ ہے کہ ۳۱ مئی ۱۸۰۶ء کو لارڈ لیکسکی سفارتش پر کلینی کی گورنمنٹ کا یہ حکم صادر ہوا کہ نواب احمد بخش خاں والی لوہارو و فیروز پور بھر کہ جو پچیس ہزار روپے سالانہ جمع بندی ادا کرتے ہیں، وہ انہیں معاف کی جاتی ہے بشرطیکہ اس میں سے دس ہزار روپے سالانہ مرزا نعر اللہ بیگ خاں کے متعلقین کی پرورش کے لیے دیے جائیں اور باقی پندرہ ہزار روپے اس رسالے کا خرچ چلایا جائے، جو مرزا نعر اللہ بیگ خاں کے تحت تھا۔ اس رسالے میں خواجہ حاجی خاں بھی ایک افسر تھے، بنگلہ اور دوسرے افسروں کے۔ نواب احمد بخش خاں نے جون ۱۸۰۷ء میں لارڈ لیکس سے ایک شہر اس معنوں کا حاصل کر لیا کہ مرزا نعر اللہ بیگ خاں کے متعلقین کو پانچ ہزار روپے سالانہ ادا کیے جائیں جن میں خواجہ حاجی خاں بھی شامل تھے۔ خواجہ حاجی خاں کو دو ہزار سالانہ، مرزا نعر اللہ بیگ خاں کی والدہ اور تین بہنوں کو ڈیڑھ ہزار سالانہ اور ان کے

اس کی تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو "جام جہاں ناز" مورخہ ۳۱ جنوری، ۱۳ فروری، ۱۹۶۱ء اور ۳۱ جولائی ۱۸۲۸ء، انگریز نیشنل آرکائیوز، نئی دہلی

غالب اور احمد بخش

دہلی کے محکمہ خزانہ کے ایک ملازم اور مرزا ابوبکر بیگ خاں کو طرز سے زبردستی سے ملا دیا گیا۔ اس طرح مرزا غالب کے حصے میں ساڑھے سات سو روپے سالانہ کتے تھے۔ کئی سال تک غالب احمد بخش خاں اس انتظام کے مطابق رہیں اور کہتے رہے۔ اس کے علاوہ وہ اپنے پاس سے بھی کچھ مالی امداد کرتے رہتے تھے جس سے غالب اور ان کے کنبائی کا خرچ چل جاتا تھا۔ لیکن جب غالب نے دیکھا کہ نواب احمد بخش خاں نے اپنی زندگی ہی میں جاگیر کے انتظام سے دست کش ہو کر اپنے بڑے بیٹے نواب شمس الدین احمد خاں کو سیاہ و سفید کا مالک کر دیا ہے تو انہیں تشویش پیدا ہوئی۔ نواب شمس الدین احمد خاں سے انہیں یہ توقع نہ تھی کہ وہ ذاتی طور پر ان کی امداد کریں گے۔ اس لیے کہ ان سے غالب کے تعلقات خوش گواریہ تھے۔ انہیں یہ بھی اندیشہ پیدا ہوا کہ نئے نواب انہیں ان کی پیش کی افادتی میں پریشان کریں گے۔ نواب احمد بخش خاں نے غالب کو یہ بھی یقین دلایا تھا کہ خواجہ حاجی خاں کے انتقال پر ان کے وزیر ارکبی انہیں اور ان کے کنبائی کے نام متعلق جو جائیں گے، اس لیے وہ خاموش رہے۔ لیکن جب خواجہ حاجی خاں کے انتقال کے بعد ان کی وہ وزیر ارکبی پیش ان کے دونوں بیٹوں خواجہ جان اور خواجہ امان کو ملنے لگی تو غالب مجبور ہوئے کہ قانونی چارہ جوئی کریں۔

اپنے عزیزوں سے حویلی رکھنے کے باعث غالب نے پیش کے سوال کو بہت دیر سے اٹھایا۔ لارڈ لیک کے انتظام کے جاری ہونے کے بیس سال بعد غالب نے گورنمنٹ میں درخواست دی کہ مرزا ابوبکر بیگ خاں کے متعلقین کو ۴ مئی ۱۸۰۶ء کے احکام کے بموجب دس ہزار روپے سالانہ ملنے چاہیے۔ پہلے انہوں نے نواب احمد بخش خاں سے گفت و شنید کے ذریعے معاملے میں یکسوئی کی پوری کوشش کی لیکن جب اس میں کامیابی نہ ہوئی تو انہوں نے حکومت میں اپنا معروفہ پیش کر دیا اور اس سلسلے میں کلکتہ کا سفر کیا۔ ان کا دعویٰ تھا کہ خواجہ حاجی خاں کو ان کے چچا کے متعلقین میں نہیں شمار کرنا چاہیے اس لیے کہ ان کی حیثیت ایک ملازم سے زیادہ نہیں تھی۔ ان کا یہ بھی کہنا تھا کہ اصل انتظام گورنمنٹ نے ۴ مئی ۱۸۰۶ء کے احکام کی رو سے کیا تھا۔ بعد میں نواب احمد بخش خاں نے لارڈ لیک سے جو شفقہ حاصل کیا وہ خواجہ حاجی خاں کی سازش کا نتیجہ تھا۔ اور چون کہ اس شفقہ کی نقل کلکتہ کی گورنمنٹ اور دہلی کی ریویژنری میں موجود نہیں تھی اس لیے اسے

جہلی خیال کرنا چاہیے۔ غالب کا مطلب تھا کہ خواجہ حاجی خاں کو جو رقم نقص کی گئی تھی وہ ان کے اوصان کے خاندان والوں کا حق تھا۔ وہ یہ بھی چاہتے تھے کہ ان کے خاندان کے لوگوں کو بھی دیا جائے اور آئندہ ہر ایک کو طبرہ ہندی جانے تاکہ براہ راست دہلی کی ریزیڈنسی سے پیش وصول کی جاسکے۔

غالب اپنا معوضہ گورنر جنرل کی کونسل میں پیش کرنے کے لیے ۱۸۷۷ء میں دہلی سے نکلے دو ماہ ہوئے۔ کہنی کے اعلاہدے حاصل کرنے کے ساتھ جوہر تاذ کیا اس سے انہیں کچھ امید ہوئی کہ شاید وہ اپنے مقدمے میں کامیاب ہو جائیں گے۔ گورنر جنرل کے فارسی دفتر کا اسٹنٹ سکریٹری سین فریزر غالب کے ساتھ بڑے اخلاق سے پیش آیا۔ ان کا استقبال کیا، بغل گیر ہوا اور عطر اور پان پیش کیا۔ اس کے بعد انڈر سکرٹری اسٹراٹگ سے ملے جو فارسی دفتر کا سکریٹری تھا اور فارسی زبان و ادب کا خاص ذوق رکھتا تھا۔ غالب نے اس کی مدد میں کچھ اشعار کا قصیدہ لکھا جس میں اپنی محبوبی اور حکومت سے انصاف کی توقع ظاہر کی تھی چند شعر ملاحظہ ہوں۔

گداہم دہر جمنائے داد آمدہ ام	بہ در گچہ کہ بود قیصرش بہ در بانی
نہ ملک خواہم نہ مال، اہی قد غراہم	کہ گردم رزغ بخت من بیفتاشی
مرا ولایت ز دوریہ شکستگی لیریز	نہ آرزوئے امیری نہ حسرت خالی
ز بست سال فروں می شود کی سوزد	نفس چو رشتہ ششم بہ بزم حیرانی
بہ داد گاہ دسیدم چنانکہ دانستم	ہر س بہ داد غریباں چنانکہ می دانی

غالب کی درخواست گورنر جنرل کی کونسل میں پیش ہوئی تو حکم صادر ہوا کہ یہ مقدمہ پہلے دہلی کی ریزیڈنسی میں پیش ہونا چاہیے۔ وہاں سے رپورٹ آنے پر کونسل میں پیش ہو۔ غالب نے ایک شخص ہیرالال کو دہلی میں اپنا وکیل مقرر کیا جس نے ریزیڈنسی میں مقدمہ پیش کیا۔ مسٹر ایچوڈو کوہلیک نے جو اس وقت دہلی کے ریڈیلنٹ تھے، غالب کی موافقت میں اپنی رپورٹ دی اس پر حکومت ہند کے سکریٹری سونٹن نے دہلی کے ریڈیلنٹ کی تائید کی۔ کوہلوک کے بطور ہونے پر فرنس ایکس ریڈیلنٹ مقرر ہوا۔ یہ بڑی مفرد اور تنگ مزاج آدمی تھا۔ نواب شمس الدین صاحب

فائب اور سترنگ فائب

ہے اس کے گہرے تعلقات تھے۔ چنانچہ فائب کے اثر سے اس نے فائب کے مقدمے کی بہت سی اصلاحیں کر دیں۔ فائب نے دعا کی جس میں فائب کے مطالبے کو غیر معقول قرار دیا۔ اس میں اسٹرنگ کو شامل ہو چکا تھا اور قریب لاکھ مرزا افضل بیگ نے جو گیارہ شاہی کی طرف سے لکھے میں سفارت کے فوائد پر انعام دے رہے تھے، فائب کے خلاف احکام کو متاثر کرنا شروع کر دیا۔ کم و بیش دو سال تک لکھے میں قیام کرنے کے بعد فائب دہلی واپس آ گئے۔ مظفر آباد پر اسٹرنگ کے انتقال کے بعد لکھے میں ان کی تائید کرنے والا کوئی افسر نہیں رہا۔ فائب نے سراج الدین احمد کے کتب میں لکھا ہے کہ مظفر آباد پر اسٹرنگ جیسے نیک خصال اور جوان سال افسر کے انتقال سے نقصان قدر کے غیر معلوم ہو رہے تھے کہ بد نصیب فائب کی امیدوں کی بنیاد دھند ہو جائے۔ پانچویں کی پولیس پینچنے پر صدر سے یہ تجویز ہوئی کہ فائب کے مقدمے کی پوری کیفیت اور ۱۸۰۶ء والے شیعے کی اصل سر جان مالک کے پاس رائے کے لیے بھیجی جائے۔ جو لارڈ لیک اسکرٹری رہ چکا تھا اور اس زمانے میں بمبئی کا گورنر تھا۔ سر جان مالک نے مقدمے کے متعلق کوئی رائے نہیں دی۔ ۱۸۰۶ء سر جان مالک کے شیعے کے متعلق لکھا کہ اس کی مبرا اور مختصر لارڈ لیک ہی کے ہیں۔ دینے پر لکھا کہ لارڈ لیک کو فائب احمد بخش خاں پر پورا اعتماد تھا۔ اس کا کوئی احتمال نہیں ہے کہ انہوں نے کوئی جعلی خط بنایا ہو، اس لیے کہ وہ بہت اونچی حیثیت کے آدمی تھے جن سے ایسی ذلیل حرکت کی توقع نہیں کی جاسکتی۔ اگر وہ ایسا کرتے تو یقیناً ان لوگوں کی طرف سے جو اس سے متاثر ہوئے تھے، شکایت وصول ہوتی۔ یعنی دوسرے لفظوں میں اس کا یہ مطلب تھا کہ اگر یہ انتظام کی جعلی خط پر مبنی تھا تو گزشتہ بیس سال میں کسی نے اس کے خلاف شکایت کیوں نہیں کی۔ مالک کا یہ فقرہ فائب کے دعوے کے خلاف گیا اور آئندہ اسی کے مطابق گورنر جنرل نے اپنے احکام صادر کیے۔

فائب کو صدر میں انڈیا پر اسٹرنگ کی تائید پر پورا بھروسہ تھا۔ انہوں نے انگریزی انتظام

ط کلمات شرف فائب، پنج آہنگ، صفحہ ۱۳۱

ع۱ ایضاً صفحہ ۱۳۱

ع۲ ایضاً صفحہ ۱۳۰

ع۳ حامی متفرق، نمبر ۲۰۸، نیپس آرکائیو آف انڈیا، نئی دہلی

کے اس راز کو نہیں سمجھا کہ معزول صدر، مقامی حکومت کی رپورٹ کی مخالفت نہیں کرتا۔ ہائیکس نے نہ صرف یہ کہ مقدمے کے متعلق غالب کے خلاف رپورٹ دی تھی بلکہ ان کے کیمپ کے سربراہ کی سخت حملہ کیا تھا۔ اس نے ان کے متعلق مندرجہ ذیل تازیانہ الفاظ استعمال کئے۔

”گورنمنٹ اس شخص (اسد اللہ خان) کے جھوٹے دعوے پر یقین نہ کرے۔ اس نے اپنی کارروائی سے گورنمنٹ کو سخت زحمت میں مبتلا کر دیا ہے اور نواب شمس الدین احمد خاں کی توہین کی ہے۔ اس لیے یہ ضروری ہے کہ اس شخص کو قرار واقعی سزا دی جائے۔“

غالب نے ہائیکس کی رپورٹ پر مندرجہ ذیل قطعہ لکھا۔

آیا ستم زدہ غالب ز ہائیکس مشکل مذہبیہ بے کینہ از شکایت داغ
اگر بعد رخاں تو کردہ است رپورٹ وگر پر خشم بقتل تو بیتہ است جناغ
قضا بنائے خرابی فگندہ ہم زخمست ندیدہ کہ ہاں کس غالب است بلغ

ہائیکس بڑا ہی بددماغ شخص تھا۔ اس کی نخوت اور تکبر کی کوئی حد اور انتہاء تھی۔ وہ سب لوگوں کو بتانا چاہتا تھا کہ برطانوی اقتدار کے آگے مغل بادشاہ کی کوئی حیثیت نہیں ہے۔ وہ ایک کھمبہ پتی کے مثل ہے کہ جہر چا ہوا اس کا ٹخنہ موڑ دیا جائے یہ بات صمیم بھی ہوتی تھی ظاہری آداب کا لحاظ سیاست کاری میں ضروری ہوتا ہے۔ وہ شاہی دربار میں بھی بدتمیزی سے پیش آتا تھا۔ وہ پہا ریزینڈنٹ تھا جس نے دربار میں بیٹھنے کے لیے کرسی طلب کی۔ ایک مرتبہ کسی مہمان کو دربارِ خاں دکھانے کے لیے لایا تو بادشاہ کی اجازت کے بغیر گھوڑے کو اندر تک لے گیا۔ بادشاہ نے اس کو شکایت کی لیکن وہ مجبور اور بے بس تھا، چپ بور ہوا۔ جب کلکتہ گورنمنٹ کو یہ اطلاع پہنچی تو اسے واپس بلا لیا گیا۔

اس مقدمے میں اپنی ناکامی کا ذکر غالب نے سراج الدین احمد کے خط میں اس طرح کیا ہے۔ ”سبحان اللہ، معزول ہونا تھا تو کوہِ روک کو، ناگہانی موت کی زد میں آنا تو سحرِ تلک کو، ولایت جانا تھا تو جارج سٹونل کو اور جان لینے والے صدمے کو برداشت کرنا تھا تو اسد اللہ کو داخواہ ہے۔ اب یہی مناسب معلوم ہوتا ہے کہ انصاف طلب کرنے کی خواہش سے قطع نظر کی جائے۔“

غالب اور آہنگ غالب

میر تقی میر نے نصیر اللہ صاحب کے پاس سے ان سے لئے کچھ اک کردار درمیانے کو ختم کر دیا۔
 اللہ میں باقی پوچھو۔

اس خواہش کے باوجود معاملے کو ختم کر دیا جائے، غالب خاموش نہیں بیٹھے۔ لارڈ ہنگ
 کے فیصلے کے بعد انہوں نے اس کے جانشینوں لارڈ آکلینڈ اور لارڈ النبورے سے رابطہ قائم کیے
 اہل ایک معروفہ ملک وکٹوریہ کی خدمت میں روانہ کیا۔ ان کی درخواست کے بموجب ان کے مقدمے
 کی اپیل کھٹ آف ڈاکٹر کٹز کے پاس بھیج دی گئی۔ لیکن اس کا بھی کوئی نتیجہ نہیں نکلا۔ لارڈ ہنگ
 جو فیصلہ کر چکا تھا اس کو برقرار رکھا گیا۔ اس مقدمے کا سلسلہ سولہ سال چلتا رہا جس کے باعث
 غالب کو سخت ذہنی کوفت اور مالی پریشانی کا سامنا کرنا پڑا۔ وہ بار بار اس عرصے میں قرض پر قرض
 لینے رہے اور یہ نہیں سوچا کہ اسے کیسے ادا کروں گا۔ ان کی مستقل آمدنی تو لے کر بس باسٹھ روپے
 آٹھ آنے کا ماہوار تنخواہ تھا ان کے معمولی اخراجات کے لیے بھی کفایت نہیں کرتی تھی۔ ان کا مجموعی قرضہ
 جب تک انہوں نے تسخ کے نام اپنے مکتوب میں لکھا ہے چالیس اور پچاس ہزار کے درمیان تھا۔ ان
 کی اٹھ شوی کے لیے لارڈ ہنگ نے ان کے لیے سرکاری درباروں میں شرکت کا حق اور لارڈ النبور
 نے خلعت پانے کا حق منظور کیا تھا۔ گورنر جنرل کے دربار میں دسویں نمبر پر ان کی کرسی مقرر کی گئی۔
 انہوں نے یہی غنیمت جانا کہ ان کا شمار منتر شہر لیں میں کیا جاتا ہے۔

اس مالی پریشانی کے باوجود غالب کی امیر آہنگ مزاجی میں کوئی فرق نہیں آیا۔ ۱۸۴۰ء
 میں دہلی کالج میں فارسی کی میرمدی کی جگہ چلی تو مفتی صدر الدین آزاد دہ نے، جسے ٹاسن کے
 غصے کے لیے، جو ان دنوں گورنمنٹ ہند میں سکرٹری کے عہدے پر فائز تھا، تین اشخاص کے
 نام پیش کیے۔ مرزا غالب، حکیم نور محمد خاں اور شیخ امام بخش مہبائی۔ ٹاسن نے سب سے پہلے غالب
 کو بول بھیا۔ غالب پاکی میں سوار ہوا اس کے ہنگ پر پہنچے۔ پاکی سے اتر کر لگے انتظار کرنے کہ
 کوئی نہ پرانی کو آئے تو آگے بڑھیں۔ جب کچھ دیر ہوئی تو خود ٹاسن باہر آئے اور غالب سے کہا کہ

۱۔ کلیات نثر غالب، پنج آہنگ، صفحہ ۱۴۵

۲۔ سید معراج حسن بریلوی، حقیقتات غالب، صفحہ ۱۰۰

۳۔ مکتوبات غالب، نیشلس آرکائیوز آف انڈیا، نئی دہلی، نمبر ۲۰۹۔ غالب کے اس قافی خطوط کے مجموعہ
 میں بعض خطوط غیر مطبوعہ ہیں اگرچہ یہی نصیر صاحب کا شکریہ ادا کرتے ہیں انہوں نے اس کی تصدیق کی۔

جب آپ سرکاری مدار میں تشریف لائیں گے تو آپ کا استقبال کیا جائے گا، لیکن اس وقت چونکہ آپ ملازمت کے لیے آئے ہیں اس لیے دوبارہ لاہور نہ آنا دیکھا جائے گا۔ غالب نے یہ سن کر کہا کہ ملازمت کا ارادہ اس لیے کیا تھا کہ عزت میں کچھ اضافہ ہوگا، اس لیے نہیں کہ پہلے سے جو تھوڑی بہت عزت ہے اس میں فرق آجائے۔ یہ کہہ کر کہا روٹ کو اشارہ کیا کہ واپس چلو۔ اس میرمد کی خدمت پر بعد میں شیخ امام بخش مہسائی کا تقرر ہوا اس لیے کہ محسن خاں نے بھی اسے قبول کرنے سے انکار کر دیا تھا۔

اسی قسم کا دوسرا واقعہ بھی ذکر کے قابل ہے۔ شیخ امام بخش ناسخ کو جب غالب کی مالی پریشانی کا علم ہوا تو انہوں نے غالب کو مشورہ دیا کہ آپ دکن کیوں نہیں چلے جاتے، جہاں ٹن برس رہا ہے اور اہل کمال ہاتھوں ہاتھ لیے جاتے ہیں۔ خاص کر راجا چند دلال جو خود شاعر تھا، شاعروں کی قدر افزائی کرتا تھا۔ اس پر غالب نے جواب میں لکھا کہ میں وہاں جا کر کیا کروں گا۔ وہاں تو قتل اور شاہ فقیر کی اسادی کا ڈنکا بج رہا ہے، میری معنی آفرینی کو کون پوچھے گا۔ راجا چند دلال کی عمر اسی سے زیادہ ہے، جب تک میں وہاں پہنچوں گا، وہ مر چکا ہوگا۔

قید فرنگ

غالب عزت اور خوش مالی کے پیچھے جتنا بھاگتے تھے، اتنی ہی وہ ان سے دور گریز کر جاتی تھی۔ نیشن کے مقدمے کی ذہنی کوفت اور مالی

زیر باری کے علاوہ ایک واقعہ ایسا پیش آیا جس کی وجہ سے انہیں بے آہوی کا گھٹا کھانا پڑا جو تھوڑی بہت عزت باقی تھی، وہ بھی جاتی رہی۔ غالب کو نو جوانی کے زمانے میں شریعہ اور دوسرے کھیلنے کا شوق تھا۔ کچھ بیکر کھیل کرتے تھے۔ آہستہ آہستہ اس عادت نے جو کھیلنے کی لت لگا دی۔ شراب اور جوئے کا ساتھ دنیا کی ہر تہذیب میں قدیم سے پایا جاتا ہے۔ ۱۸۳۱ء میں جوئے کی حلت میں انہیں سو روپے جرمانے کی سزا ہو چکی تھی۔ اس کے بعد بھی ان کا مشغلہ جاری رہا اور جرمانے کی سزا سے جو سبق لینا چاہیے تھا وہ انہوں نے نہیں لیا۔ جو انہیں اس لیے اذیت پہنچا رہی تھی کہ انہیں تھوڑی بہت آمدنی ہو جاتی تھی۔ خود کھیلنے کے علاوہ وہ اپنے مکان پر

قالب اور آہنگ قالب

دوسروں کو بھی جاگھٹاتے تھے۔ چاندنی چوک کے جوہر یوں گئے لڑکے اور دوسرے دولت مند
 اہل ان کے یہاں جو اکیلے جمع ہوا کرتے تھے۔ قالب کو اس کے معاوضے میں نال ملکر تاجتاج
 عین کی تھوڑی بہت آمدنی ہوتی تھی ماس سے اگر شراب کا خرچ ہی نکل آتا تو یہ بھی بہت تھا۔
 لڑکھائیاں کو تو اہل شہر، قالب کے خاص دوستوں اور مذاہنوں میں تھے۔ جب تک وہ کو توں رہے
 دلی ان کا بال بیکار نہ کر سکا۔ اس معاملے میں بھی قالب نے حقیقت پسندی سے کام نہیں لیا۔ وہ کبھی
 میری حیثیت ایسی ہے کہ کوئی مجھ پر ہاتھ نہیں لٹائے گا۔ جب فحش اہل کو توں ہو کر آنے تو انہوں نے
 ہر میں جوئے کے انسداد کی پوری کوشش کی۔ اب قالب کو ہوشیار ہو جانا چاہیے تھا اور احتیاط
 لینی چاہیے تھی اس لیے کہ نیا کو توں اہل کا دوست یا دلچ نہیں تھا۔ لیکن انہوں نے اب بھی اپنے
 امر کو جوئے کا ڈالنا نہ رکھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ وہ بری طرح لپیٹ میں آ گئے۔ وہ گرفتار کیے گئے۔ اور
 رات فوجداری سے انہیں چھیننے قید یا مشقت اور دوسروں پرے جمانے کی سزا ہو گئی۔ اگر دوسروں
 پرے ادا نہ کریں تو چھیننے اور قید میں اضافہ ہو گا اور مقررہ جمانے کے علاوہ اگر پچاس روپے
 ادا نہ دیں تو مشقت موقوف کر دی جائے گی۔ سیشن جج نے بھی اس فیصلے کو بحال رکھا۔ قالب کو
 ادا نہ دیں دیکھ کر ان کے لوہار کے رشتہ داروں نے اخوت و مروت کی آنکھ پھیر لی جس کا قالب
 دل پر بہت اثر ہوا۔ جب اگر کے کسی اخبار نے قالب کی قید کا ذکر کرتے ہوئے لکھ دیا تھا کہ
 لوہاروں کے نوابوں کے رشتے دار ہیں تو نوابوں کی طرف سے اس کی تردید کر دئی گئی کہ ہمارا قالب
 نہیں نہیں بلکہ سبھی رشتہ ہے۔ یعنی یہ کہ ان کی شادی نواب احمد بخش خاں کی بھتیجی امراؤ بیگم کے ساتھ
 ہوئی ہے۔ قالب نے قید خانے میں جو ترکیب بند رکھا تھا اس میں اپنے عزیزوں کی تو ناہنجی اور
 مردوں کا ذکر کیا ہے۔ صرف ایک نواب مصطفیٰ خاں شیفٹہ نے دوستی کا حق ادا کیا۔ جرمانہ ادا کر لیا
 فرج اپنے پاس سے ادا کیا۔ جب تک قالب جیل میں رہے برابر ان کی خبر گیری کرتے رہے۔
 نچے قالب نے ان کی ہمدردی اور دل سوزی کا اپنے ترکیب بند میں اس طرح ذکر کیا ہے۔

خود چراخوں خورم از غم غم غم غم	رحمت حق بہ لباسی بشر آمد گوئی
خواجہ بہت دریں شہر کہ از پرش وے	پایہ خواستہم در نظر آمد گوئی
مصطفیٰ خاں کہ دریں واقعہ مخبرین است	گر بزم چہ غم از مرگ حرا ازین است

مولانا ابوالکلام آزاد نے اس واقعہ کی نیت حاکم مرحوم سے اس طرح روایت کی ہے۔
 ”جب تک مرزا قید خانے میں رہے ان کا معمول تھا کہ ہر دوسرے دن سوار ہو کر قید خانے
 میں جاتا اور مرزا سے ملاقات کرتی۔ وہ لوگوں سے کہتے تھے، مجھے مرزا سے عقیدت ان کے زندہ و آلتا
 کی بنا پر نہ تھی، فضل و کمال کی بنا پر تھی۔ جوے کا الزام آج مائد ہوا، مگر شرب پینا تو ہمیشہ سے معلوم
 ہے۔ پھر محض اس الزام اور گرفتاری کی وجہ سے میری عقیدت کیوں متزلزل ہو جائے؟ مگر قتاری
 کے بعد بھی ان کا فضل و کمال ویسا ہی ہے جیسا پہلے تھا۔“

قالب کو اپنی بے ابروئی اور ذلت کا سخت قلق تھا جو قید و بند کی وجہ سے انہیں اٹھانی
 پڑی۔ حال نے ان کے ایک فارسی خط کا جو فضل حسین خاں کے نام ہے ترجمہ ”یا دو گار قالب“
 میں دیا ہے جس سے قالب کی ملی کیفیت کا اظہار ہوتا ہے۔

”میں ہر کام کو خدا کی طرف سے سمجھتا ہوں اور خدا سے لڑا نہیں جاسکتا۔ جو کچھ گزرا اس کے
 تنگ سے آزاد اور جو کچھ گزرنے والا ہے، اس پر راضی ہوں۔ مگر آرزو کرنا آئینِ عبودیت کے خلاف
 نہیں ہے۔ میری یہ آرزو ہے کہ اب دنیا میں نہ رہوں اور اگر رہوں تو ہندوستان میں نہ رہوں۔ روم
 ہے، مصر ہے، ایران ہے، بغداد ہے، یہ بھی جانے دو خود کہہ آزادوں کی جا بے پناہ، آستانہ
 رحمتہ اللعالمین دل دادوں کی تکیہ گاہ ہے۔ دیکھیے، وہ وقت کب آئے گا کہ دمانگی کی قید سے جو
 اس گزری ہوئی قید سے زیادہ جاں فرس ہے، نجات پاؤں اور بغیر اس کے کہ کوئی منزل مقصود قرار
 دوں، سر بسجور اہل جاؤں۔ یہ ہے جو کچھ کہ مجھ پر گزرا اور یہ ہے جس کا میں آرزو مند ہوں۔“

قالب اطلاع کے شاعر تھے لیکن دنیاوی معاملات میں ان کی سمجھ بوجھ کمزور تھی۔
 حاصل انھوں نے اس تلخ تجربے سے کوئی سبق نہیں سیکھا جو چھ سال پہلے جوے کے سلسلے
 میں انھیں ہوا تھا اور وہ صرف جہانِ ادا کے چھوٹ گئے تھے۔ اس دفعہ انھیں قید خانے کی ذلت
 اور رسوائی برداشت کرنی پڑی۔ عملی زندگی میں ان کی بے اعتدالیوں نے انھیں ہمیشہ پریشانی کا
 بد حالی میں مبتلا رکھا۔ چنانچہ خود اس کا اعتراف کرتے ہیں۔

قالب اور کتب خط

بہ اعتدالوں سے سبک سب میں ہم ہوئے

جتنے زیادہ ہو گئے، اتنے ہی کم ہوئے

اصراف کی علت کو جوانی میں پرکھتی تھی جس نے ان کا بیجا آغوش نہیں چھوڑا۔ نتیجہ یہ تھا کہ وہ ہمیشہ تنگ دست اور ہز دست مندر ہے اور یہ شکایت کرتے رہے کہ زمانے نے ان کی ترقی نہیں کی جتنی کہ ہونی چاہیے تھی۔ حلال کہ واقعہ یہ ہے کہ ان کے فارسی اور اردو کلام سے ان کی شہرت سامعہ ہندستان میں ہو چکی تھی۔ والیان ریاست اور امراء انھیں عطیات بھیجتے تھے جن کی تفصیل ہمیں معلوم نہیں لیکن ان کی تحریروں سے پتا چلتا ہے کہ انھیں فتوح پنجپتی رہی تھی۔ اور، پٹیلہ، بیکانیر، جے پور، ٹونک، فرخ آباد، رام پور اور لاہارو کے والیان ریاست انھیں نوازتے رہتے تھے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو وہ اپنا چالیس ہزار سے زیادہ قرضہ کیسے ادا کرتے۔ اس کے علاوہ ان کے شاگرد، جو سامعہ ہندستان میں پھیلے ہوئے تھے، انھیں عطیات اور تحفے حمایت بھیجا کرتے تھے۔ بعد میں لال قلعے سے بھی پچاس سو پے مہینہ اور آخری زمانے میں رام پور سے سو روپے ماہوار مقرر ہو گیا تھا۔ قرضے کی وجہ سے ان پر مدالتی دگریاں برابر ہوتی رہتی تھیں۔ "جام جہاں نامہ" کے حوالہ ۱۸۲۷ء کو شاعت میں یہ خبر شائع ہوئی تھی کہ میکفرسن صاحب نے جو ایک انگریز شراب فروش تھا، مرزا خانب کے خلاف دعویٰ دائر کر کے ڈھائی سو روپے کی دگری حاصل کر لی۔ جب وہ کسی سے ملنے جا رہے تھے تو عدالت کے جیڑا سی لے انھیں گرفتار کر لیا اور قحطانے میں لے گیا۔ اتفاق سے اس وقت نواب امین الدین خاں کو اس کی اطلاع ہو گئی تو انھوں نے فوراً چار سو روپے مع اصل و سود ادا کر کے قالب کو حوالات سے نکلوایا۔

قالب نے اپنی تنگ دستی اور مالی پریشانیوں کا اپنے مخطوطوں میں بھی ذکر کیا ہے۔ مرزا قربان علی سالک کو لکھتے ہیں۔

"یہاں خدا سے بھی توقع نہیں، مخلوق کا کیا ذکر۔ اپنا آپ ناما ثانی بن گیا ہوں، رنج و ذلت سے خوش ہوتا ہوں۔ یعنی میں نے اپنے آپ کو اپنا غیر تصور کر لیا ہے۔ جو وہ کہہ چاہتا ہے، کہتا ہوں کہ لو، قالب کے ایک اور جوتی لگی۔ بہت اتراتا تھا کہ میں بہت بڑا شاعر ہوں اور فارسی دان ہوں۔

آج دودھ و تنک میرا جواب نہیں۔ لے، اب قرض داروں کو جواب دے۔ سچ تو ہیں جبکہ غالب کیا ہوا، ظاہر و دھما، بڑا اطمینان، بڑا کافر۔ ہم نے اللہ کو تعظیم، جیسا پادشاہوں کو لوگوں نے "جنت آرام گاہ" اور خوش نشین "خطاب دیے ہیں، چونکہ یہ اپنے کپ کو شہنشاہ و ظہر و سخن جانتا تھا "سرمقر" اور "ہادیہ زاور" خطاب تجویز کر رکھا ہے۔ آئیے نجم اللہ بہادر ایک قرض خواہ گلگربان میں اسکا ایک قرض خواہ بھوگ سنگار ہے۔ میں ان سے پوچھ رہا ہوں "ابن حضرت توب صاحب انواب صاحب کیسے، اور ظان صاحب! آپ سلجوقی افروسیا بی ہیں، یہ کیا بے عزتی ہو رہی ہے۔ کچھ تو اکتو، کچھ تو ہلو۔" بولے کیا بے حیا، بے عزت کو کٹھی سے شراب بگنہی سے گلاب، بزانے کپڑا، میوہ فروش سے آم، قرآن سے دام، قرض لیے جاتا ہے، یہ بھی تو سوچا ہو تاکہ کہاں سے دوں گا۔"

غالب نے دہلی کے امیر زادوں کی صحبت میں اپنی زندگی کا ایک خاص معیار اور انداز بنایا تھا جس کے لیے ان کی محدود آمدنی کے وسائل کافی نہیں تھے۔ چنانچہ انہوں نے اپنا خرچ پھار کرنے کے لیے دھڑا دھڑا قرض لینا شروع کر دیا۔ جب تک انہیں بے بخش خاں اور ان کے منسر ابلی بخش خاں معروف تندرہ رہے، غالب کی مدد کرتے رہے۔ ان دونوں کے مرنے کے بعد غالب کی مالی حالت خراب ہو گئی۔ قرض لینے کی جو سیولیتیں پہلے تھیں وہ بھی اب نہیں رہیں چنانچہ ملازمین خاں کو ایک خط میں لکھتے ہیں۔

"مہاجی (امین الدین خاں) سے کہنا، صاحب وہ زمانہ نہیں کہ ادھر نظر (اس سے قرض لیا، ادھر درباری مل کو جا مارا۔ ادھر خوب چند عین سکھ کی کوٹھی لٹی۔ ہر ایک کے پاس تنک ہری موجود، شہد گاو، چاٹو، نہ مول نہ سود۔ اس سے بڑھ کر یہ کر دٹی کا خرچ بالکل بھونچے کے سر۔ بائیں ہر کبھی خان (نواب احمد بخش خاں) نے کچھ دے دیا، کبھی الود سے دلا دیا۔ کبھی ماں نے آگرہ سے کچھ بھیج دیا۔ اب میں ماہ باٹھ روپے آٹھ آنے کلٹری کے، سو روپے رام پور۔" اپنی قسمت کی گردش اور بد بختی کے متعلق صاحب عالم مارہروی کو لکھتے ہیں۔

"بعد ایک زمانے کے بادشاہ دہلی نے پچاس روپے ہیبیہ مقرر کیا۔ اس کے ولی عہد نے چار سو روپے سال۔ ولی عہد اس تقرر کے دو برس بعد مر گئے۔ داہد علی شاہ، بادشاہ اودھ کی

غالب اور جنگ غالب

سرکار سے پہلے مدح گسٹری پانسو سال مقرر ہوئے۔ وہ بھی دو برس سے زیادہ نہ رہے یعنی اگرچہ باب نمک جیتے ہیں، مگر سلطنت جاتی رہی اور تباہی سلطنت دو ہی برس میں ہوئی۔ مٹی کی سلطنت کچھ طوطے جان سکتی، اسات برس کچھ کو روٹی دے کر گڑی۔ ایسے طالع مرئی کش اور محسن سوز کہاں پیدا ہو سکتا تھا۔ سب میں جو دانی دکن کی طرف رجوع کروں، یاد رہے یا حوسٹ مار جائے گا یا معزول ہو جائے گا۔ یہ دونوں اموات قریب ہوئے تو کوشش اس کی رائیگاں جائے گی اور دانی غیر کچھ کو کچھ نہ دے گا۔ اور احیاء آگاہ اس کے کچھ سلوک کیا تو ریاست خاک میں مل جائے گی اور ملک میں گڑھے کے بل پھر جائیں گے۔

غالب نے اپنے متعطلوں میں اپنی تنگ دستی کے علاوہ اپنی ناقدری کی بھی شکایت کی ہے۔ لیکن اصل بات یہ ہے کہ جتنی قدر و منزلت ان کی ہوئی، اتنی ان کے ہم عصروں میں سے کسی کی بھی نہیں ہوئی۔ شروع میں انھیں عام مقبولیت اس لیے نہیں حاصل ہو سکی کہ انھوں نے اپنے اوپر ہیدل کارنگ طاری کر لیا تھا جس کی شکل پسندی اور متاع نگاری سے لطف اندوز ہونا آسان نہ تھا۔ معمولی استعداد کے لوگوں کو تو چھوڑیے الگ، اہل علم کے بچے بھی مشکل ہی سے کچھ پڑتا تھا۔ جب غالب نے زمانے کا رنگ دیکھ کر اپنے انداز میں تبدیلی پیدا کر لی تو الیان سیاست سے لے کر عام لوگوں تک سمجھوں نے اپنے اپنے طور پر ان کی قد افرائی میں کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھا۔ ان کے سیکڑوں شاگرد دیکھتے جنہیں اس بات پر فخر تھا کہ غالب جیسا شاعر ان کا استاد ہے۔ ان میں اکثر ایسے تھے جو اپنی اوقات کے مطابق ان کی مالی امداد کرتے تھے یا تحفے سٹائف بھیجا کرتے تھے۔

عزت اور روزگار کے غم کے علاوہ غالب کو شہرت کا بھی غم تھا۔ وہ اپنی خاندانی برتری کے ماسوا اپنی قابلیت بھی

شہرت کی خواہش

دنیا سے منوانا چاہتے تھے۔ انہیں اپنی فارسی دانی پر ناز تھا اور وہ سمجھتے تھے کہ ہندستان میں اس زمانے میں ان سے زیادہ کسی دوسرے شخص کو اس زبان پر قدرت اور ملکہ حاصل نہیں ہے۔ ایک لحاظ سے دیکھا جائے تو شہرت کی خواہش کو عزت اور روزگار کے غم سے الگ نہیں کر سکتے، اس واسطے کہ شہرت سے عزت اور روزگار دونوں کے حصول میں مدد ملتی ہے۔ مفتی عبداللہ آزاد، حکیم ترس خان، نواب مصطفیٰ خاں شیعہ، مولوی عبداللہ علوی اور مولوی امام بخش صہبائی کی محض

میں وہ اپنے آپ کو فارسی دانی میں کسی سے کم نہیں سمجھتے تھے۔ ان کا عربی کا علم بہت محدود تھا لیکن فارسی زبان و ادب پر ان کی نظر گہری تھی۔ یہ دعویٰ حقیقت پر مبنی ہے کہ ہندستان میں فارسی نظم و نثر غالب ختم ہو گئی۔ معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے فارسی زبان کی تفصیل پر غیر معمولی محنت کی تھی۔ اس پر ان کی تعداد و ذہانت نے سونے پر پہلے کا کام کیا ہو گا۔ وہ قصیدے میں عربی اور غزل میں نظری کے ہم پلہ تھے اور نثر نگاری میں ظہوری اور ابوالفضل سے کم نہیں تھے۔ فارسی شعراء کا انھوں نے گہرا مطالعہ کیا تھا جس سے ان کی تخلیقی صلاحیتیں ابھریں۔ بلاشبہ فارسی زبان سے انھیں طبعی مناسبت تھی۔ فارسی ان کی مادری زبان دہی لیکن اس میں انھوں نے غیر معمولی دستگاہ حاصل کر لی تھی۔ حالی نے لکھا ہے کہ ایک روز شیفہ کے مکان پر جب میں وہاں موجود تھا، آندہ، غالب اور دوسرے وہاں جمع تھے۔ کھانے میں کچھ دیر تھی۔ فارسی کلیات غالب کے چند اوراق غالب کی نظر پڑے۔ ان میں ایک غزل تھی جس کے مطلع میں ان لوگوں کو خطاب کیا تھا جو مرزا کی شاعرانہ عظمت کو نہیں مانتے تھے۔ غزل کا مطلع ہے۔

نشاۃِ معنویاں از شرابِ فناءست فسونِ بابلیاں فصلے از فناءست

غالب نے مفتی صدر الدین آندہ کو خطاب کرتے ہوئے کہا: ”دیکھیے، کسی ایرانی شاعر نے کیا زبردست غزل کہی ہے۔ یہ کہہ کر غزل پڑھنی شروع کر دی۔ اول کے دو تین شعروں کی آندہ نے دل کھول کر تعریف کی۔ مگر پھر بعض خزان سے سمجھ گئے کہ یہ مرزا ہی کا کلام ہے۔ مسکرا کر جیسی کہ ان کی عادت تھی کہنے لگے۔ ”کلام مرلو طے ہو گا کسی نوآموز کا معلوم ہوتا ہے۔“ سب حاضرین ہنس پڑے۔ جب مطلع کی نوبت آئی تو مرزا نے آندہ کی طرف دیکھ کر دردناک لہجے میں شعر پڑھا۔
تو ایک مجروحِ گسترانِ پیشینی مباحشِ منکر غالب کہ در زمانہٴ ثست

واقعہ یہ ہے کہ اگر غالب کے کلام کو فارسی شاعری کے ان اساتذہ کے کلام کے ساتھ رکھ دیں جو اگرچہ ایرانی نثر اذ تھے لیکن ہندستان میں سکونت اختیار کر لی تھی، جیسے نظری، عربی، ظہوری وغیرہ، تو ان کا رنگ کسی دوسرے کے رنگ سے پھیکا نہیں رہے گا۔ اپنی فارسی دانی کے متعلق غالب نے کئی جگہ ذکر کیا ہے۔

غالب اور آجنگ غالب

”مبداء فیاض کا مجھ پر احاطہِ عظیم ہے۔ ماخذ میرا صبح اور طبع میری سلیم ہے۔ فارسی کے ساتھ ایک مناسبتِ انہی و سرمدی لایا ہوں۔“ (اردوئے معلیٰ: ۱۷)

تفتہ کو لکھتے ہیں۔

”فارسی میں مبداء فیاض سے مجھے وہ دستِ گاہ ملی ہے کہ اس زبان کے قواعد و ضوابط میرے ضمیر میں اس طرح جاگزیں ہیں جیسے فولاد میں جوہر۔“ (ادبی خطوط غالب، ص ۱۵۲)

پھر دوسری جگہ تفتہ کو لکھتے ہیں۔

”اہل ہند میں سوائے خسرو دہلوی کے کوئی مسلم الثبوت نہیں۔ میانِ فقی کی بھی کہیں ٹھیک نکل جاتی ہے۔ فرہنگ لکھنے والوں کا مدار قیاس پر ہے، جو اپنے نزدیک مسموع سمجھا دے لکھ دیا، نظامی و سعدی وغیرہ کی لکھی ہوئی فرہنگ ہو تو ہم اس کو مانیں، ہندیوں کو کیونکر مسلم الثبوت جانیں۔“

(عودۂ ہندی: ۱۸)

سردار کو لکھتے ہیں۔

”میں اہل زبان کا پیر و درہندلوں میں سوائے امیر خسرو دہلوی کے سب کا منکر ہوں۔ جب تک قدم یا متاخرین میں مثل صائب و کلیم و اسیر و تازی کے کلام میں کوئی لفظ یا ترکیب نہیں دیکھ لیتا اس کو نظم و نثر میں نہیں لکھتا۔“ (ادبی خطوط غالب، ص ۷۲)

غالب جب اپنی پیشین کی کارروائی کے لیے کلکتہ گئے تو وہاں ان کے اعزاز میں مدرسہ عالیہ میں مشاعرہ منعقد ہوا۔ اس میں انھوں نے اپنی ایک غزل پر مسمیٰ جس کا مقطع تھا۔

گردِ ہم شرحِ ستم بائے عزیزاں غالب
اس غزل کے دوسرے شعر بھی خوب ہیں۔

بچہ گزندِ عیارِ یوس و عشقِ دگر
رسمِ بیدادِ مباد از جہاں برخیزد

عمرِ ما چرخِ بگرد کہ جگرِ موختہ
چونِ من از دودہ آتشِ نفساں برخیزد

جز دے از عالم و از ہمہ عالم بشیم
ہم چو موے کہ بتاں رازِ میاں برخیزد

آخری شعر پر بعض لوگوں نے جو مشاعرے میں موجود تھے اعتراض کیا کہ ”ہمہ عالم“ کی ترکیب مسمیع نہیں ہے۔ چونکہ عالم مفرد ہے اس لیے ہمہ کے ساتھ اس کا ربط فقیں کی رائے کے

بوجب جائز نہیں۔ اسی طرح حمزہ زبیاں برغیر ذہنی درست نہیں۔ حامی عہدِ اکبریم اور صفائی
 گلگتہ کے ایک بڑے دولت مند اور مشہور ایرانی تاجر تھے۔ ان کے یہاں اس زمانے میں ایک
 ایرانی عالم مرزا کوچک ٹھہرے ہوئے تھے، وہ اس شاعرے میں موجود تھے۔ جب غالب اپنی
 غزل سنا رہے تھے تو انھوں نے کجری محفل میں کہہ دیا کہ مرزا غالب کے مرتبہ کا شاعر اس وقت
 ایران میں بھی اس زمانے میں نہیں۔ والی ہر اس کا سفیر کفایت علی خاں گلگتہ آیا ہوا تھا۔ اس
 تک یہ قصہ پہنچا تو اس نے فارسی زبان کے پانچ سات شعرا لیے پڑھے جن میں ”ہمد عالم“ اور
 ”ہمد روز“ اور ”ہمد جا“ استعمال ہوا تھا۔ ان میں سعدی اور حافظ کے بھی دو شعر شامل تھے۔

ہر جہاں خرم از اکم کہ جہاں خرم از دوست ماشقم بر ہمد عالم کہ ہمد عالم از دوست
 (سعدی)

گر من آلودہ دامنم بر عجب ہمد عالم گواہ عصمتِ دوست
 (حافظ)

اس شاعرے میں شرکت کرنے والوں میں ذاب علی اکبر خاں اور مولوی محمد حسن نے غالب کی
 تائید میں اعتراض کرنے والوں کو جواب دیے۔ لیکن یہ علمی مناقشہ ختم نہیں ہوا۔ قلیل کے حامیوں
 اور غالب کے درمیان جو بحث کئی گلگتہ میں شروع ہوئی اس نے بڑا طویل کھینچا۔ گلگتہ کے قیام میں
 غالب نے ”مشنوی باو مخالف“ لکھی تاکہ ان میں اور قلیل کے حامیوں میں موافقت پیدا ہو جائے۔
 اس میں انھوں نے بتایا کہ مجھ کسی کے اعتراض کا ڈر نہیں۔ لیکن اس بات سے ڈرتا ہوں کہ
 لوگ کہیں گے کہ ایک شخص دہلی سے چند روز کے لیے گلگتہ آیا تھا، وہاں جھگڑا پیدا کر کے چلا گیا۔
 چنانچہ غالب نے اس مشنوی میں ان سبوں سے محنت کی جنہوں نے ان پر شاعرے میں اعتراض
 کیے تھے۔ اس میں قلیل کی مدح کا ایسا پہلو نکالا کہ اس میں طنز و تعریف پوشیدہ تھی۔ یہی وجہ ہے
 کہ اس سے صلح و صفائی ہونے کی بجائے اور کشیدگی بڑھ گئی۔

غز کے زمانے میں جب غالب خانہ نشینی کی زندگی گزار رہے تھے، انھیں خیال آیا کہ
 اس بیکاری کی حالت میں فارسی کی مشہور لغت ”برہانِ قاطع“ پر محمد حسین تبریزی نے مرتب

غالب اور آہنگ غالب

کئی خطی نسخے نظر آئے۔ غالب نے جب ”برہان قاطع“ کو دیکھا تو شروع کیا تو اس میں غلطیاں نظر آئیں جنہیں انہوں نے ایک رسالے میں قلم بند کر دیا، جس کا نام ”قاطع برہان“ رکھا۔ اس سے ۱۸۲۸ء کا کنگتہ دلا گیا مگر پھر سے تازہ ہو گیا اور غالب کو اس کی مخالفت کا سامنا کرنا پڑا۔ ان کے اس رسالے کی مخالفت میں محرق قاطع، ساطع برہان، قاطع الفاظ، مؤید برہان اور شمشیر تیز تر شائع ہوئیں۔ موافقت میں دافع ہریان، نامہ غالب اور بیخ تیز خود غالب نے لکھیں۔ ”مطالعہ غیبی“ اور ”سوالات ہدایہ الکریم“ غالب نے خود لکھی تھیں لیکن انہیں دوسروں کے نام سے شائع کیا۔ مولوی امین الدین کی کتاب ”قاطع الفاظ“ میں غالب کے خلاف ناشائستہ الفاظ استعمال کیے گئے تھے۔ چنانچہ غالب نے مولوی امین الدین کے خلاف ازالہ حیثیت عربی کا مقدمہ دائر کر دیا۔ بعض معزز لوگوں کے بیچ میں پڑنے سے فریقین میں راضی نامہ ہو گیا اور مقدمہ داخل دفتر کر دیا گیا۔ لیکن اس کا رد عمل بعد میں بھی عرصے تک باقی رہا۔

اس بحث میں غالب نے قتیل کو ہندستانی فارسی کھنے والوں کا خاص نمائندہ بتایا تھا۔ غالب نے سب سے ناراض تھے جو قتیل کے عقیدت مند تھے۔ چنانچہ غیاث الدین رام پوری مولف غیثہ اللغات کے متعلق صاحب عالم بارہوی کو لکھتے ہیں۔

”اصل فارسی کو اس کھتری بچہ قتیل علیہ باعلیہ نے تباہ کیا۔ رہا سہا غیاث الدین رام پوری نے کھو دیا۔ غور کرو کہ وہ خزاں نام شخص کیا لکھتے ہیں، میں خستہ و دردمند کیا لکھتا ہوں، واقعہ نہ قتیل فارسی شعر کہتا ہے اور غیاث الدین فارسی جانتا ہے۔ ان غلوں پر لعنت کرو!“

(عود ہندی صفحہ ۲۲)

جب ”قاطع برہان“ کے شائع ہونے پر مناقشہ برپا ہوا تو غالب پر اعتراض کرنے والوں نے یہ بھی اعتراض کیا کہ وہ خود بھی ایرانی نثر اذ نہیں ہیں، اس لیے ان کا زبان دانی کا دعویٰ معتبر نہیں ہو سکتا۔ اس پر انہوں نے یہ کہنا شروع کیا کہ میں ملا عبد الصمد کا شاگرد ہوں جو خالص ایرانی تھا۔ وہ پہلے زردشتی مذہب کا پیرو تھا اور اس کا نام ہرمزد تھا۔ اسلام لانے کے بعد اس کا نام عبد الصمد ہوا۔ وہ مزید کا یا مستند تھا اور اس کا سلسلہ نسب ساسان نجم تک پہنچتا تھا۔ غالب نے اس کے حالات میں لکھا ہے کہ وہ مودہ اور مونی تھا اور سیاحت کے لیے آگرہ آیا تھا۔ وہ

دو سال غالب کے یہاں مہمانِ صاحبِ کربا کی عمر تیرہ چودہ برس کی تھی۔ غالب نے لکھا ہے کہ فارسی زبان کے لطافت و غوامض میں نے اس سے سیکھے۔ سونا کوئی پہچان گیا۔ ذہنِ صوح نہ تھا۔ زبانِ درسی سے پیوندِ ازلی اور استادِ بے مبالغہ جاسپید مہمند پر جہرِ عصر تھا۔ حقیقت اس زبان کی دل نشین و خاطر نشان ہو گئی۔

یہ عجیب بات ہے کہ ”قاطعِ برہان“ کے علمی مناقشے سے پہلے غالب نے اپنے فرضی استادِ عبدالصمد کا کبھی ذکر نہیں کیا۔ اس کے متعلق ذکر کرنے کا خاص موقع وہ تھا جب کہ مکتب میں قاتل کے شاگردوں اور حامیوں نے ان کی فارسی دانی پر اعتراض کیا تھا۔ واقعہ یہ ہے کہ عبدالصمد، غالب کے تخیل کی تخلیق تھی جیسا کہ انھوں نے خود ایک جگہ کہا ہے۔

”مجھ کو مبداءِ فیاض کے سوا کسی سے تلمذ نہیں ہے۔ عبدالصمد محض ایک فرضی نام ہے۔ چون کہ لوگ مجھ کو بے استاد کہتے تھے، ان کا منہ بند کرنے کو میں نے ایک فرضی استاد گھڑ دیا۔“

اسی معنوں کو نظم میں بھی ادا کیا ہے اور بتایا ہے کہ میر اکمال مبداءِ فیاض کا رہنِ منت ہے جس کے لیے خارجی اسباب کی ضرورت نہیں۔ میری شاعری اسی طرح فطری ہے جیسے دشت میں گل و سوسن بغیر کسی باغبان کی توجہ کے خود بخود اپنی بہار دکھاتے ہیں اور غنچے کی قبا خود بخود چھست ہوتی ہے بغیر کسی کے سینے پر دینے کے۔ یہی حال میری شعری تخلیق کا ہے۔ میرے فن کا ساغر آفتاب کی طرح اپنی اندرونی قوت سے اپنے آپ گردش کرتا ہے۔ مجھے کسی ساقی کی ضرورت نہیں۔

لطفِ طبع از مبداءِ فیاض دارم نے ز غیر دشت با خود رو بود گر سرخ گل در سوسن است
کارچوں نازک بود علتِ ننگید در میاں فنجہ در تنگیِ قبائش بے نیاز از سوزن است
من کہ با ساقی زوالائی فرو ناید سرم آفتاب آسانر و در خویش گرد و ساغر من
”قاطعِ برہان“ شائع کر کے غالب اپنے علمِ فضل اور اپنے محقق ہونے کو جتنا ناچاہتے تھے۔

اس معاملے میں بھی انھوں نے اعتدال سے کام نہیں لیا۔ اس میں شبہ نہیں کہ انھیں فارسی نظم و نثر دونوں میں غیر معمولی قدرت اور دستِ نگاہ حاصل تھی لیکن اس کا مطلب یہ تو نہیں کہ وہ کسی

دوسرے کو غلط میں ڈالتے۔ اپنی طبی برتری کو منوانے کی خواہش نے ان کے غلوں میں اضافہ کیا اور ان کی مخالفت آخر تک جاری رہی۔ تعجب ہے کہ انھوں نے یہ بات نہیں محسوس کی کہ انھیں فارسی زبان میں اپنے مطالبہ اور اگر نے پر چاہے کتنی قدرت کیوں نہ رہی ہو، پھر بھی، وہ خود ہندستانی ہیں، ایرانی نہیں ہیں۔ بقول قاضی عبدالودودؒ "غالب اور ان کے کسی ایرانی معاشرہ یا لنگائی کا نظم و نشر کا مقابلہ کیا جائے تو یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ غالب کے یہاں اپنے مہموں کے مخصوص ایرانی محاورے اور رد و ترے اس قدر کم ہیں کہ نہ ہونے کے برابر ہیں۔ بلکہ ہندی سے انھیں بھی منفرد تھا۔ ان کے یہاں بھی بیدل، جلال، آسیر، شوکت بخاری اور غنی کشمیری کی خیال بندی، صنعت گری، دقت پندی اور مبالغہ موجود ہے۔ ان کے یہاں بھی ہندیت پرستی کو ترک نہیں کیا گیا۔ طبیعتی اور عرفی کے متبع ہیں بھی ان کے کلام کا خاص ہندی انداز اپنی جگہ قائم رہا۔ بیدل کے اثر کو وہ خود مانتے ہیں جسے کلاسیکی فارسی شاعری کی سادگی اور سلیس نگاری سے دور کا بھی تعلق نہیں تھا۔ غالب بھی اپنے آپ کو ہندستان کے شعری ماحول سے بالکل الگ نہیں رکھ سکتے تھے۔ یہ ایک اصول ماننا چاہیے کہ ہر زبان جب اپنے وطن سے دوسرے دیں میں جاتی ہے تو اس نے وہاں پہنچ کر اور درس بس کر جو محاورے اور معنی قبول کر لیے وہی حقیقی ادبی معیار بن جاتے ہیں۔ ہندستان میں فارسی نظم و نشر لکھنے والوں کو اسی معیار سے جانچنا اور پرکھنا چاہیے۔ جس طرح ایران کی فارسی اور افغانستان کی فارسی میں فرق ہے، اسی طرح ایران کی فارسی اور ہندستان کی فارسی میں لازمی طور پر فرق رہا جس سے منفرد ممکن نہ تھا۔

اس میں شبہ نہیں کہ غالب نے فارسی شاعری کی روایات کو اپنے ذہن و احساس کا جڑ بنالیا تھا اور اپنی طبیعتی مناسبت اور غیر معمولی محنت اور جانفشانی سے وہ فارسی زبان میں، علاوہ جے کے اشعار کہنے پر پوری قدرت رکھتے تھے لیکن اس کے ساتھ یہ بھی مانتا پڑے گا کہ انھوں نے اپنے بلند تخیل کے باوجود اپنی فارسی شاعری میں کوئی ایسی جدت نہیں پیدا کی جو ان کے پیشرو یا نئی شاعروں کے یہاں، خاص طور پر ان کے یہاں جو ایران سے ہندستان آکر درس بس گئے تھے، موجود نہ رہی ہو۔ ان کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے فارسی شاعری کے اسالیب پر تنے پر غیر معمولی

قدت حاصل کی۔ فارسی میں ان کا مقام بہت بلند ہے لیکن اردو شاعری میں ان کا مرتبہ بہت کم ہے جس نے فکر و احساس کے اظہار کی نئی راہیں کھول دیں۔ انھوں نے اردو غزل کو نئی دستوں سے آشنا کیا اور اس کے دائرے کو پھیلا کر اس میں نئی سوائی پیدا کر دی۔ فارسی غزلوں میں غالب نے نیا جادو نظری کی پیر دی کی۔ ویسے ظہوری، عرفی، طالب اور خزین کا اثر بھی ان کے یہاں نظر آتا ہے۔ انھوں نے "فاتحہ کلیات" میں اس بات کو کھلے دل سے تسلیم کیا ہے۔ حالی نے ایک عقیدت مند شاگرد کی حیثیت سے غالب کو ان استادوں سے بڑھانے کی کوشش کی ہے۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ اگر وہ ان کے مساوی بھی ہوں تو ایک ہندستانی کے لیے یہ فخر کی بات ہے۔ میرے خیال میں اگر وہ ان سے بڑھے نہیں تو بیٹے بھی نہیں رہے۔ ان کی غزل کا رنگ نظری کی غزل سے مل گیا ہے۔

جب خود غالب کو سب ہندی سے مفر نہیں تھا تو قتیل اور واقف کی فارسی طائی کا نہیں حقارت کی نظر سے نہیں دیکھنا چاہیے تھا۔ قتیل کے شاگردوں اور حامیوں کے ساتھ جو ان کا طویل مناقشہ ہوا، اس کی ذمہ داری غالب کی خود نگری اور انانیت پر ہے۔ اپنے اعتراض کرنے والوں کا ٹھہ بند کرنے کے لیے انھوں نے عبدالمصدق کے فرضی وجود کو ٹھیل کیا۔ سوال یہ ہے کہ شاعرانہ تخیل کو فرضی حقائق تخلیق کرنے کا حق کس نے دیا؟ پھر ان کے پاس اس کا کیا جواب تھا کہ ان کی ابتدائی شاعری، جب کہ عبدالمصدق کا اثر زیادہ نمایاں ہو نا چاہیے تھا، غلط ہندو رنگ میں ہے جو اسیر، شوکت اور تبدل کا طرز تھا۔ ان کی فارسی شاعری کے اس ہندستانی رنگ ہی سے دراصل ان کی انفرادیت پیدا ہوئی، بالکل اسی طرح جیسے کہ ان کی اردو شاعری سے، جسے وہ بے رنگ اور بیچ سمجھتے تھے، ان کی فنی عظمت و کمال کا سکھ بیٹھا۔

غالب کی الجھنوں کی کہ میں ایک تو ان کی انانیت اور ضد تھی جس نے انھیں اپنی راہ پر ضرورت سے زیادہ اعتماد کرنا سکھایا اور دوسرے ان کی شاعرانہ لبک اور رنگ سخی جو تعلق کو کم اور جذبے اور تخیل کو زیادہ مانتی تھی۔ غالب کی شاعری پر ہمارے بعض لکھنے والے نقادوں نے ان کے تعلق اور تخیل و تجزیہ کی صلاحیت کو سراہا ہے۔ میرے خیال میں ان کی

یہاں صیح نہیں ہے۔ تعقل، اخلاقی اور عقلی نوعیت رکھتا ہے جس کا اطلاق فطرت اور معاشرے دونوں پر کیا جاسکتا ہے۔ ان دونوں کی تعلیم اور علم، تعقل اور تجربے کے بغیر ممکن نہیں۔ غالب کی فکر تحلیلی فکر تھی۔ انھوں نے اپنے جذبے اور تخیل کو اپنی فکر میں سمولیا تھا جس کے باعث ان کا کلام سننے والے کو چونکا دیتا ہے۔ ان کی ہمت اور جدوجہد ہماری ادبی تاریخ میں ہمیشہ یادگار رہے گا۔ اس سے ان کا جو رنگ سخن پیدا ہوا وہ انھیں کے لیے مخصوص رہا۔ اسی سے ان کی انفرادیت کا جو ہر چمکا۔ ان کا کوئی دوسرا ہم عصر اس صفت میں ان کے ساتھ شریک نہیں۔ دراصل اسی سے انھیں شاعرانہ عظمت ملی۔ لیکن غالب کی کوتاہی یہ تھی کہ انھوں نے عملی معاشرتی زندگی میں بھی تخیلی فکر کو برتا، حالانکہ یہاں مسائل کا حل تخیلی فکر کا محتاج تھا۔ اسی لیے ہر معاملے میں جو انھیں دنیاوی زندگی میں پیش آیا وہ ناکام و نامراد رہے اور انھوں میں پھنچتے رہے جس کی ذمہ داری خود ان کے انداز نظر پر عائد ہوتی ہے۔

ان کی زندگی کے ان تمام اہم واقعات پر غور کیجیے جن کے باعث وہ پریشانی میں مبتلا رہے اور ان کے غموں میں اضافہ ہوا۔ ان میں سے کسی میں بھی انھوں نے تعقل اور تخیل کے اصول کو اپنا رہنا نہیں بنایا۔ تخیل اور جذبہ ان کی انگلی پکڑ کر انھیں جدھر لے گئے وہ ان کے پیچھے پیچھے بولے۔ اگر وہ دہلی آنے کے بعد انھوں نے شعر و شاعری کے ذریعے سے امتیاز حاصل کرنے کی کوشش کی۔ شہزادہ ابوظفر شاعروں کے قدردان تھے۔ ان کے دیباچوں قدق نے اپنا رنگ جمایا تھا۔ وہ روزمرہ اور محاورے پر بڑی قدرت رکھتے تھے۔ یہ رنگ شہزادہ ابوظفر کو محبوب تھا۔ معاملہ نگاری اور ادب بندی میں ہوش خاں نے بجا طور پر شہرت حاصل کر لی تھی۔ غالب، بیدل کی پیروی کی وجہ سے ان دونوں استادوں کے مقابلے میں قہقہہ عام نہیں حاصل کر سکے۔ شہزادہ ابوظفر کے یہاں سے مایوس ہو کر غالب نے طے کیا کہ اردو کے بجائے وہ فارسی زبان میں شعر کہا کریں گے تاکہ قدق سے اس میں مقابلے کی قربت نہ آئے۔ وہ اپنے اس ارادے پر کم و بیش بیس سال تک قائم رہے۔ اس زمانے میں فارسی کے قدردان بہت کم رہ گئے تھے۔ ممکن ہے ان کا خیال ہو کہ وہ انگریز حکام کو، جو فارسی جانتے تھے، اپنی فارسی دانی سے متاثر کر سکیں گے اور واقعی انھوں نے انھیں متاثر کیا لیکن ایک

حد کے اندر۔ اتنا نہیں کہ وہ ان سے اپنے ذاتی معاملات میں اپنے موافق فیصلہ کرا سکتے۔ واقعہ یہ ہے کہ اگر انھوں نے اس عرصے میں بجائے قادی کے اردو کو اپنے اظہار خیال کا وسیلہ بنایا ہو تا تو ان کی عظمت کو چار چاند لگ جاتے اور اردو شاعری بھی نہ جانے ترقی کے کس اونچے مرتبے پر پہنچ جاتی۔ ذوق کو چڑانے کے لیے وہ اپنے اردو کلام کو بیچ پورج بتاتے رہے اور یہ جتانے رہے کہ دوسروں کے لیے جو بات فخر کا موجب ہے وہ میرے لیے باعث شرم ہے۔ یہ غالب کی نخوت اور بے جا ضد تھی جس میں تعقل و مادہ عقلی فکر کو مطلق دخل نہ تھا۔ ذوق ہی کی ضد میں انھوں نے اکبر شاہ ثانی کے دیبا میں رسائی حاصل کی اور ان کی مدح میں جو قصیدہ لکھا اس میں شہزادہ سلیم کی اعلا تربیت کا خاص طور پر ذکر کیا تاکہ دوسرے شہزادوں کے مقابلے میں اسے فوقیت حاصل ہو۔ یہ بھی مطلب ٹھکانا تھا کہ دوسرے شہزادوں کو اس قسم کی تربیت حاصل کرنے کا موقع نہیں ملا۔ تاہم والے تائید گئے کہ یہ چوتھا شہزادہ ابوظفر پر ہے جن سے بادشاہ ندامت و انداؤ اپنی جانشینی سے انھیں محروم کرنا چاہتا تھا۔ اس طرح غالب نے بغیر سوچے سمجھے اپنے آپ کو شاہی دربار کی سیاست میں الجھالیا۔ اس موقع پر اکبر شاہ ثانی نے یہاں تک کہا کہ شہزادہ ابوظفر ان کی اولاد نہیں ہے لیکن اس کے باوجود انگریز حکومت اپنے فیصلے پر اڑی رہی کہ وہی جانشین ہوں گے۔ غالب یہ بھی اچھی طرح جانتے تھے کہ اکبر شاہ ثانی کی حیثیت انگریزوں کے ولیفرب کی ہے اور ان کی گند بصر اسی رقم پر ہے جو کہنی انھیں دیا کرتی تھی جسے وہ اپنے زعم میں بھی پیش کش اور بھی خراج کہتے تھے۔ غالب کا یہ اندازہ غلط تھا کہ اگر آئندہ شہزادہ سلیم بادشاہ ہو گیا تو وہ ذوق کو طاق میں بٹھا دیں گے۔ چون کہ انگریزی حکومت نے بادشاہ کی دوسری تجویز کو بھی نام منظور کیا اس لیے ان کے اس اقدام کا کوئی مفید نتیجہ نہیں نکلا۔ اس کے برخلاف یہ ضرور ہوا کہ شہزادہ ابوظفر کے دل میں ان کی طرف سے بال بچ گیا جو سوائے آخری زمانے کے چند سالوں کے برابر قائم رہا۔ بادشاہ ہونے کے بعد بھی چون کہ بہادر شاہ ظفر کا دل ان کی طرف سے صاف نہ تھا، اس لیے عرصے تک غالب کو شاہی دیبا میں باریابی نہیں ملی۔ بہادر شاہ کے دیبا میں ایسے لوگوں کی کمی نہ تھی جو غالب کے شاعرانہ اسلوب کا مذاق اٹاتے تھے اور ان کے بیانیہ طرز پر پھبتیاں کہتے تھے۔

غالب اور جنگ غالب

جس کے بعد حکیم احمد خاں اور میاں کالے صاحب کی سفارش پر غالب کو بارشاہ کے پہلے بیابانی نصیب ہوئی۔ اب بھی ذوق سے ان کی جنگ جاری رہی۔ جب بادشاہ کی بات مانگے تو انھیں معذرت خواہ ہونا پڑا۔ غالب کو اپنی ذہنی اور فنی برتری کا جو احساس تھا وہ سماجی لیکن انھوں نے اسے اپنے لیے جو ایک مسئلہ بنالیا وہ ان کی ضد اور جذباتی اندازِ نظر پر مبنی تھا۔ اس سارے معاملے میں عقل اور تحلیلی فکر کا وعدہ در کہیں پتہ نہیں لگتا نہ وہ کسی معاملہ فہم اور معاملہ شخص کی طرح ماقبت اندیشی سے کام لیتے اور معافانہ رویہ اختیار کرتے۔

غالب کے ہم عصر سید احمد خاں کا شاہی دربار سے بہت گہرا تعلق تھا۔ ان کے نانا وزیرِ دربار چکے تھے۔ غالب کے خاندان میں کوئی بھی اتنے بلند مرتبہ پر نہیں پہنچا۔ بایں بہرہ وہ شاہی دربار سے الگ رہے اور دور ہی سے سلام کرنے پر اکتفا کیا۔ ان کی تحلیلی فکر نے انھیں واضح کر دیا تھا کہ شاہی دربار سے وابستہ رہ کر وہ دنیا میں کوئی ترقی نہیں کر سکتے اور نہ اپنی زندگی میں کوئی بڑا کام انجام دے سکتے ہیں۔ دربار کے فکر کا گتے کے طور پر زندگی بسر کرنا انھوں نے اپنی عزت نفس کے خلاف سمجھا۔ چنانچہ انھوں نے دربار کا رُخ کرنے کے بجائے انگریزی حکومت کی ملازمت اختیار کی اور اپنی محنت اور معاملہ فہمی کی بدولت بڑی ترقی کی۔ نہ صرف یہ کہ انھوں نے دنیاوی عزت و وقار حاصل کیا بلکہ اپنے اثر و رسوخ سے قائمہ اکھاڑ ہندستان کے مسلمانوں کی جو خدمت انجام دی اس کی کوئی مثال نہیں ملتی۔ غالب کی تمہیلی فکر انھیں شاہی دربار کی طرف لے گئی لیکن انھوں نے اس منزل کی طرف نہ پہنچا۔ قدم اٹھایا وہ غلط تھا۔ اسی طرح انھوں نے خود اپنے ہاتھ سے ترقی کرنے کے مواقع کھو دیے۔ تعجب ہے یہ جانتے ہوئے کہ شاہی دربار انگریزوں کے رحم و کرم پر ہے، انھوں نے اس سے اپنی مالی گنتی کو اتنی اہمیت دی۔ انگریزی حکام کو وہ اپنے قصیدوں سے خوش رکھنا چاہتے تھے، گویا کہ وہ بھی سلطنتِ مصلیٰ کے عہدہ دار تھے۔ وہ اپنے قصیدوں سے اپنی مطلب برآری نہ کر سکے اور نہ انگریزی حکومت کی نظر میں انھوں نے وہ عزت و وقار حاصل کیا جو سید احمد خاں کمال کی علمی قابلیت اور معاملہ فہمی کی بدولت ملا۔

غالب اپنی پیش کش کا مقدمہ سولہ سال تک لڑتے رہے جس کی وجہ سے وہ مالی اعتبار سے بہت زیر بار ہو گئے۔ انھوں نے اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ میرے مالی وسائل اور اثر و رسوخ اس کے مشر و مشیر بھی نہیں ہیں جتنے کہ نواب شمس الدین احمد خاں کے ہیں۔ وہ یہ بھی جانتے تھے کہ نواب شمس الدین احمد خاں اور ان کے سوتیلے بھائیوں میں جاگماد کی بابت سخت اختلافات ہیں۔ اس کے باوجود انھوں نے اپنے آپ کو بظاہر نواب امین الدین خاں اور نواب ضیاء الدین خاں کے ساتھ وابستہ کر لیا۔ ان حالات میں وہ یہ کیسے توقع کر سکتے تھے کہ نواب شمس الدین احمد خاں کے دل میں ان کے لیے کوئی جگہ رہے گی۔ انھیں یہ بات سمجھنی چاہیے تھی کہ نواب شمس الدین احمد خاں کے خلاف مقدمہ دائر کرنے کی نواب امین الدین خاں اور نواب ضیاء الدین خاں نے جو ہمت افزائی کی وہ اپنی ذاتی وجہ پر مبنی تھی نہ کہ ان سے ہمدردی کے باعث۔ وہ دونوں چاہتے تھے کہ نواب شمس الدین احمد خاں مقدمے کے کلکیز اور پریشانی میں مبتلا ہوں اور حکومت کو دماغ ہو جائے کہ وہ صرف انھیں کی حق تلفی کے درپے نہیں بلکہ دوسروں کے حق تک بھی انھیں پاس نہیں ہے پھر غالب کو سوچنا چاہیے تھا کہ انھیں کے ساتھ گئے کھانا کسی کے لیے بھی دانش مندی کی بات نہیں۔

اپنے مالی وسائل کو دیکھتے ہوئے انھیں کسی نہ کسی طرح نواب شمس الدین احمد خاں سے ملنے اور روٹنے کے بجائے مصالحت کی کوشش کرنی چاہیے تھی۔ یہی نواب امین الدین خاں اور ضیاء الدین خاں تھے، جن کا وہ بڑی محبت سے ذکر کرتے تھے، جنہوں نے ان کے قید ہونے پر ان سے اپنی خاندانی بے تعلقی کا اظہار کیا تھا۔ جب اگر وہ کسی اخبار نے لکھ دیا تھا کہ غالب کی لوہارو کے نوابوں سے رشتہ داری ہے تو دونوں بھائیوں کی طرف سے اس خبر کی تردید کرائی گئی کہ ہمارا ان کے ساتھ کوئی نسب تعلق نہیں ہے بلکہ سببی رشتہ ہے اس لیے کہ غالب کی بیوی ان کے چچا کی لڑکی تھیں۔ اس بات کا غالب کو بے حد ملال ہوا تھا جس کا اظہار انھوں نے اپنے ترکیب بندیں کیا ہے۔ مقدمے کی زیر باری کی وجہ سے انھوں نے اپنے گھر کو جو اکھیلنے والوں کا اڈا بنایا، تاکہ انھیں مال کی سمٹوڑی بہت آمدنی ہو جائے۔ اسی کے باعث انھیں قید و بند کی ذلت اور توہین برداشت کرنی پڑی۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو غالب کو یہ ساری پریشانیوں

اس لیے اٹھالی برس کے وہ علمی زندگی میں بھی تعقل سے زیادہ تخیل سے کام لیتے تھے۔ ان کی طبیعت میں سادگی تھی اس لیے وہ دوسروں کی باتوں میں جلدی آجاتے تھے۔ ان کی ساری الجھنیں اور الجھنیں ان کی خلقی سادگی، خود پرستی اور خیالی تصوروں کا نتیجہ تھیں جو شرمندہ عمل نہ ہو سکے۔ اسی طرح قبیل کے شہگردوں اور حامیوں سے ان کا علمی مباحثہ جو مناقشہ بن گیا اور ”برہان قاطع“ کی ساری بحثا بحثی جس نے بڑا طویل کھینچا، ان کی انانیت اور ضد کا نتیجہ تھی جسے معاملہ فہمی سے کوئی تعلق نہ تھا۔ اس بات کی کوئی وجہ سمجھ میں نہیں آتی کہ اس سارے معاملے کو ذرا سی سوچہ بوجہ اور مفاہمت سے رفع دفع نہ کیا جاسکتا ہو۔ یہاں بھی ان کی خیالی پرستی نے قدم قدم رکھا دیا۔ انھوں نے اپنے خیال میں اپنی ذات کا جو تصور قائم کیا تھا، اس کے خلاف اگر کوئی بات ہو تو وہ اسے ماننے کو تیار نہ تھے۔ حالانکہ واقعہ یہ ہے کہ علمی طور پر دیکھا جائے تو بعض معاملات میں ان کے مخالفوں کی رائے ان کی رائے کے مقابلے میں قرین صحت ہے۔ پھر تعقل کے متعلق اس مناقشے میں انھوں نے جو نازیبا الفاظ استعمال کیے وہ ان کا سادہ و درماغ رکھنے والے شخص کے شایان شان نہ تھے۔ غالب کی یہ کوتاہی عمر بھر ہی رہی کہ اپنے تخیل سے علمی زندگی میں بھی کام لینا چاہتے تھے جو ممکن نہ تھا۔ جس تخیل نے انھیں شاعرانہ عظمت عطا کی تھی، وہی دنیاوی معاملوں میں خیالی پرستی بن گیا جو حقیقت سے گریز کی ایک صورت ہے۔ اسی میں ان کی ناکامیوں اور نامرادیوں کا سبب تلاش کرنا چاہیے۔ یہی ان کے غموں کا ماخذ تھا۔ شاہی میں جس وصف نے ان کے تخلیقی وجدان کو ابھارا اور اکسایا تھا، علمی زندگی میں اسی نے انھیں ذہنی توازن اور مصلحت ماننے سے محروم کر دیا۔

غالب کے غموں اور نامرادیوں کے ڈرامے کا آخری سین ۱۸۵۷ء کا غدر ہے جب کہ ان کی پیشین اور قلعے کی تنخواہ بند ہو گئی اور وہ پیسے پیسے کو محتاج ہو گئے۔ ان کی بیگم نے اس شورش کے وقت اپنا سارا زیور اور قیمتی کپڑے میاں کالے صاحب کی حویلی میں لاکر رکھ دیے تھے، اس خیال سے کہ یہاں محفوظ رہیں گے، وہ سب کے سب لٹ گئے۔ غالب ہر طرف سے مایوس اور بے دل ہو کر خانہ نشین ہو گئے۔ وہ بتی ماروں میں رہتے تھے جہاں شریفی خاندان کے بچوں کے مکان تھے جن کے تعلقات ہمارا جا پٹیا لہ کے ساتھ تھے۔ دہلی کی فتح میں مہاراجا

پیارا کی فوج نے انگریزوں کی مدد کی تھی۔ مہاراجا نے حکیموں کے گھروں کی حفاظت کے لیے اپنی فوج کا ایک دستہ متعین کر دیا تھا۔ غالب بھی اس محلے میں رہنے کی وجہ سے محفوظ رہے ورنہ قلعے سے تعلق رکھنے کے الزام میں وہ بھی اینٹپائپ گھنٹی میں پڑ جاتے۔ خانہ نشینی کے زمانے میں انھوں نے قدر کے حالات ”دستبر“ میں لکھے اور بہانہ قاطع ”کا مطالعہ کر کے اس میں جو غلطیاں نکالیں انھیں ”قاطع برہان“ کے نام سے شائع کیا جو مجھے تک بحث و مناقشہ کا موجب بن گیا۔ سید احمد خاں کی کوشش اور کاوش سے کئی سال کے بعد غالب کی پنشن جاری ہوئی اور خلعت کا اعزاز بحال ہوا۔ عالی نے ”یادگار غالب“ میں قدر کے حالات بیان کرتے ہوئے ایک لطیفہ نقل کیا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ سخت مصیبت اور پریشانی کے وقت بھی غالب کی طبیعت میں جو شوخی اور ہزلہ بینی رہی وہ اپنے اظہار کی کوئی نہ کوئی صورت نکال لیتی تھی۔ وہ کہتے ہیں: ”جب مرزا کر نیل برون کے رد ہونے کو اس وقت کلاہ پاپاخ ان کے سر پر تھی۔ انھوں نے مرزا کی نئی ٹخنہ دیکھ کر کہا کہ ول تم مسلمان! مرزا نے کہا، آدھا۔ کر نیل نے کہا اس کا کیا مطلب! مرزا نے کہا شراب پیتا ہوں، سو رہیں کھاتا، کر نیل یہ سن کر ہنسنے لگا۔“

اسی طرح جب قید فرنگ سے چھوٹے تو میاں کالے صاحب کی خواہش کے بموجب کچھ ہندو ان کے ہاں رہے ایک دن ہنسی میں کہنے لگے کہ گوہرے کی قید سے چھوٹ کر اب کالے کی قید میں ہوں! یہ شوخی اور مضطرب غالب کے مزاج کا جزو تھا۔ جس نے ہر حال میں ان کی پریشانیوں اور نامرادیوں کے گھٹا ٹوپ اندھیرے میں شوخ کرنا کام کیا۔ اسی نے انھیں زندہ رہنے کا حوصلہ دیا۔

قدر کے بعد غالب بارہ سال زندہ رہے۔ اس دوران میں وہ فارسی کے مقابلے میں زیادہ تر اردو میں خط لکھنے لگے۔ ان کے یہ خطوط اردو نثر کی ترقی کا باعث ہوئے۔ ان میں غالب نے سادہ اور سلیس انداز اختیار کیا اور بڑی سادگی سے اپنے ذاتی معاملات اور عام حالات بیان کیے۔ غالب کے خطوں کی بے تکلفی اور سادگی، جدت، جزئیات نگاری اور شوخی اور ظرافت اور دوشرکی تاریخ میں نشانِ منزل کا حکم رکھتی ہے۔ یہ خط ان کی رنگارنگ شخصیت کا آئینہ ہیں۔ ان میں انھوں نے مراسلے کو محکمہ بنا دیا۔ ان کے اسلوب سے اردو نثر نگاری میں انقلاب پیدا ہوا۔

۸ اصل میں اس کا نام برہن ہے نہ کہ براؤن جیسا کہ عالی نے ”یادگار غالب“ میں لکھا ہے۔

غالب کی شاعری ان کی غزل سے کم پیدا فرمیں نہیں ہے۔ ان کی شاعری گو بادشاہی دور ختم ہونے کے ساتھ ختم ہو گئی لیکن انھوں نے اپنی خط و کتابت سے اپنے اصحاب کی دنیا کو آباد رکھا۔ خود کہتے ہیں کہ میں اس تنہائی میں صرف خطوں کے پھر سے جیتا ہوں۔ یعنی جس کا خط آیا میں نے ہانا کہ وہ شخص تشریف لایا۔ خدا کا احسان ہے کہ کوئی دن ایسا نہیں ہوتا جو اطراف و جوانب سے دو چار خط نہ آئے ہوں۔ جب کسی کو خط نہیں لکھتے تھے تو خطوں کے لفافے بنایا کرتے تھے۔

غالب نے اپنے خطوں میں بے ساختہ نثر کی بنا ڈالی۔ خود سید احمد خاں کے اسلوب میں بھی غالب کا اثر نمایاں ہے جیسا کہ آثار الصنادید کے پہلے ایڈیشن اور دوسرے ایڈیشن کا مقابلہ کرنے سے ظاہر ہوتا ہے۔ غالب نے اپنی نظم اور نثر دونوں کے ذریعے سے اردو زبان کی جو خدمت انجام دی وہ کبھی فراموش نہیں کی جاسکتی۔ پہلے غالب اپنی خط و کتابت فارسی میں کیا کرتے تھے لیکن بڑھاپے میں اب ان سے اتنی کاوش اور محنت نہیں ہو سکتی تھی جو فارسی لکھنے کے لیے درکار تھی جیسا کہ خود انھوں نے اعتراف کیا ہے۔ ان کے اس اعتراف سے اس بات کا بھی پتا چلتا ہے کہ فارسی زبان کا استعمال ان کے لیے اتنا قدرتی نہ تھا جتنا کہ اردو کو اپنے خیالات کا اظہار کا ذریعہ بنانا جو ان کی مادری زبان تھی۔ جب سے شاہی دربار سے ان کا تعلق ہوا تھا، انھوں نے فارسی کے بجائے اردو میں غزلیں لکھیں۔ پہلے بھی لکھا کرتے تھے لیکن عرصے سے زیادہ توجہ فارسی غزلوں اور قصیدوں کی طرف تھی۔ انھوں نے ظہوری اور عرفی کی معنی آفرینی اور نظیری کے تغزل کا ایسا چرا اتارا کہ وہ ان استادوں کے ہم پلہ ہو گئے۔ اس سے ان کی غیر معمولی محنت اور ذہانت دونوں کا پتا چلتا ہے لیکن پھر بھی یہ ماننا پڑے گا کہ ان کی فارسی غزل ان کی اردو غزل کے سامنے اور فارسی نثر اردو نثر کے مقابلے میں کم رتبہ ہے۔ بلاشبہ انھوں نے فارسی میں جو مہارت ہم پہنچائی وہ بہت کم ہندوستانیوں کو نصیب ہوئی، لیکن سب ہندی کا اطلاق ان کے فارسی کلام پر اسی طرح ہوتا ہے جیسا کہ نئی کشمیری اور بیدیل کے کلام پر۔ اہل ایران ہندستان کے فارسی شاعروں میں سوائے خسرو کے اور کسی نہیں مانتے۔ اس بات کا امکان کم ہے کہ اہل زبان جب اپنی زبان کے ادبی شہ پاروں کا انتخاب کریں تو اس میں غالب کی نثر یا نظم کو شامل کریں، مگر اس صورت کے کہ وہ یہ پتا ناچا جتے ہوں کہ ایران سے باہر جانکر فارسی زبان نے اسلوب اور محاذ سے کلکار رنگ

اختیار کیا۔ یہ بات بالکل ویسی ہے جیسے کہ ہندوستانیوں کی انگریزی اہل زبان کی انگریزی کے مشابہ نہیں ہو سکتی۔ ظاہر ہے کہ جب انگریزی زبان کے شر پارے جنس جابیں گے تو ان میں ہندوستانی کی انگریزی تحریریں شاید ہی رکھی جائیں۔ اگر کسی ہندوستانی کی انگریزی صاف اور سلیس ہو اور اس میں صرف دھمکی غلطیاں نہ ہوں تو یہ بات بھی غنیمت سمجھی جاتی ہے۔ بعض اوقات انگریز ادیب سرپرست انداز میں ہندوستانی لکھنے والوں کی تعریف کرتے ہیں کہ فلاں کی انگریزی اہل زبان کی انگریزی زبان کے مشابہ ہے۔ اس کا مقصد صرف بہت افزائی ہوتا ہے۔ دراصل جس طرح فارسی میں سبک ہندی ہے، اسی طرح ہندوستانی انگریزی کی اپنی خاص وضع اور اسلوب ہے جو پہچانا جاتا ہے۔ چاہے اسباب و حالات کچھ بھی رہے ہوں، غالب کا اردو نظم اور نثر کی طرف متوجہ مہناس زبان کی خوش نصیبی تھی۔ خود غالب کے لیے بھی یہ اچھا ہوا کہ زمانے نے انھیں مجبور کر دیا کہ وہ ایک غیر زبان کے معنوی اسلوب کو چھوڑ کر اپنی مادری زبان کے قدرتی طرز تحریر کو اپنائیں اور اسے اپنے خیالات کے اظہار کا ذریعہ بنائیں جسے وہ اب تک حقیر سمجھتے تھے۔ ان کے ذہن کی جدت اور جدت کا اردو نظم اور نثر دونوں میں بھرپور اظہار ہوا۔ جن کو انھوں نے فارسی ادب کی روایات کو اپنے ذہن میں سمویا تھا اس لیے وہ ان سے اردو زبان کو مالا مال کر سکے۔

غالب اور سید احمد خاں دونوں جدید ذہن رکھتے تھے۔ دونوں چاہتے تھے کہ مغربی علوم و تہذیب سے خود اپنے اہل ملک کی زندگی کو ترقی کی راہ پر ڈالیں۔ ان دونوں بزرگوں نے اپنے اپنے رنگ میں ہماری ذہنی اور اجتماعی زندگی پر گہرے اور دیرپا اثرات چھوڑے ہیں۔ غالب نے اپنی اردو نظم و نثر کی جدت سے اور سید احمد خاں نے اپنے اصلاحی منصوبوں کے ذریعے سے۔ دونوں ان انقلابی تبدیلیوں کے ہر اصل ثابت ہوئے جو جلد پیدا ہونے والی تھیں۔ دونوں کا ذہن تخلیقی تھا، دونوں صاحب نظر تھے، دونوں کے کارناموں کا اثر ہم آج تک محسوس کر رہے ہیں۔ دونوں نے انگریزی زبان سے ناواقف ہونے پر بھی مغربی تہذیب و تمدن کو ایسا میسج بھیجا کہ بہت لمبے ہندوستانی اہل فکر نے اب تک سمجھا ہے۔ دونوں کی عظمت اس میں ہے کہ انھوں نے مغربی تہذیب و تمدن کی اہمیت کو محسوس کرنے کے ساتھ اپنی تہذیب کو اس کے عالمگیر عناصر

غالب اور آہنگ غالب

ہے مالا مال کیا۔ دونوں ہماری قومی زندگی کے محسن ہیں۔ دونوں کا شمار انیسویں صدی کی ہندوستان کی عظیم شخصیتوں میں ہوتا ہے۔

غالب کے یہاں جو تضاد نظر آتے ہیں وہ جدید انسان کی زندگی کے تضاد ہیں۔ انہوں نے تضادوں اور الجھنوں کو دور کرنے کے بجائے انہیں اپنے حال پر رہنے دیا۔ سید احمد خاں نے گفتگو کو سلجھانے کی کوشش کی اس لیے کہ وہ مصلح تھے۔ غالب کی تخلیق کارا اظہار چاہتی تھی۔ کسی کی اصلاح ان کے پیش نظر نہ تھی۔ ان کی شاعری اور نثر نگاری دونوں میں ان کے ذہن اور تخلیق کا سحر پورا اظہار ملتا ہے جس کی مثالیں ہمارے تخلیقی ادب میں بہت کم ہیں۔

Gifted by Colonel KLSHARMA, Sec. Recd,
41st, M.C. of the Parachute Regiment

Uthman
19 Dec 91

تیسرا باب

غم عشق

عشق انسانی فطرت میں ودیعت ہے۔ کوئی انسان چاہے وہ کتنا ہی بے حس کیوں نہ ہو، اپنی فطرت کی اس اساسی حقیقت سے بے خبر نہیں ہو سکتا۔ حس کی قدر عشق کے بغیر ممکن نہیں۔ عشق اور حس کائناتِ مدرکہ کے اہم مظاہر ہیں۔ جس طرح عشق کی ہلکتی انگلیوں کے بغیر حس کا وجود بے معنی ہے، اسی طرح حس کے بغیر عشق کا مقصود و مفہم نامعین نہیں کیا جاسکتا۔

مجازی عشق

مجازی عشق میں انسانی قلب پر ایسی وارداتیں گزرتی ہیں جن کا اسے براہ راست تجربہ ہوتا ہے۔ وہ اس کے لیے جذباتی اصلیت رکھتی ہیں۔ مجازی عشق چاہے کتنا ہی نامکمل اور ادھورا کیوں نہ ہو، اس کی گیرائیاں عالمگیر ہیں۔ اس قسم کے تجربے میں تخیل کے خواب سے حقیقت پیدا ہوتی ہے جس کی پرورش جذبہ اپنے آسروش میں کرتا ہے۔ انفرادیت خود کٹتی ہو جاتا ہے۔ جذباتی طور پر وہ اپنی ذات کے سوا کسی دوسرے خارجی مظہر سے، چاہے وہ کتنا ہی حسین و جمیل کیوں نہ ہو، دل بستگی نہیں پیدا کرنا چاہتا، اس لیے کہ وہ بات اس کے ضعف اور بے کمالی پر دلالت کرے گی۔ لیکن فطرت نے انفرادیت کے دل میں عشق کی کسک پیدا کر دی تاکہ وہ کافی بالذات ہونے کے احساس کو شکست دے اور اپنے بعض اعلیٰ مقصدوں کی تکمیل کرے۔ دواِ اشتیاق کی کسک نے خودی کو غیر خود کی کشش سے وابستہ کر دیا ہے فطرت کی زبردست کامیابی سمجھنا چاہیے۔ اسی سے

تمہیں کی تخلیق ہوئی اور ملائق کی دنیا آباد ہوئی۔ اسی سے جمالیاتی حق نے جنم لیا جس کے رہیں منہ تمام فنون لطیفہ ہیں۔ قالب نے فطرت کے اس راز کو بڑے لطیف انداز میں بیان کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ ایک طرف تو انسانی خودی کی یہ خواہش ہے کہ وہ آزاد ہے اصل اپنے آپ کو کسی کے ساتھ وابستہ نہ کرے، اور دوسری طرف غیر خودی کی دل بستگی اس کو اپنے حق کے دام میں پھانسنے کی فکر میں رہتی ہے۔ غرض کہ انسانی شخصیت کو عجیب و غریب کش کش سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ شاعر خدا سے دعا کرتا ہے کہ تو ہی میری آزاد منشی کے دعوے کی شرم رکھ لیجو، اس لیے کہ اگر میں محبوب کی زلف کے جال میں پھنس گیا تو میرا آزادی کا دعویٰ باطل ہو جائے گا۔

وہ حلقہ ہائے زلف کہیں میں ہیں اسے خدا

رکھ لیجو میرے دعویٰ دار سگی کی شرم

دوسری جگہ اسی مضمون کو اس طرح بیان کیا ہے کہ انسان کو عشق و محبت سے مفر ممکن نہیں۔ سر و باد جو اپنی آزادی کے گلشن کے زندان میں مقید ہے، اس لیے اس کا آزادی کا دعویٰ اصلیت نہیں رکھتا۔

الفت سگل سے غلط ہے دعویٰ دار سگی

سر و ہے باد صفت آزادی گرفتار چمن

جب انسان کسی سے محبت کرتا ہے تو اس کی خاطر اسے غم اٹھانے پڑتے ہیں۔ قالب ایک جذباتی انسان تھے جن کی فطرت میں محبت کوٹ کوٹ کر بھری تھی۔ اس کے ساتھ ان میں اپنی انفرادیت کا احساس بھی بڑی شدت سے کارفرما تھا۔ انہیں اپنے وجود کی قدر و قیمت کا گہرا احساس تھا۔ ان کی خود پرستی نے ان کے حسی تجربوں کو اپنی شاعری میں مبنی شکل میں پیش کیا۔ وہ جن پر قابض و متغیر ہونا چاہتے تھے۔ رومانیت پسندوں کی طرح اس کی دائمی تلاش میں سرگرداں رہنا ان کے شیوے کے خلاف تھا۔ وہ تیر صاحب کی طرح دھڑی سے حق کے جلوں سے مست ہونے کے قائل نہ تھے۔ وہ حق کا قرب چاہتے تھے تاکہ اس پر تعریف حاصل کریں۔ اگر ان کا محبوب غیر سے اختلافاً بڑھاتا تو عجز اور نیاز مندی کے اظہار کے بجائے ان کی اُڑکی افغانی غیرت جوش میں آجاتی تھی اور وہ اس کو اپنے طنز کا نشانہ بنانے میں مطلق

نام نہیں کرتے تھے

کہا تم نے کہ کیوں ہو غیر سے ملنے میں رسوائی
بجائے ہو، سچ کہتے ہو، بیکر کہہ کہ ہاں کیوں ہو

غالب کا عشق و محبت کا تصور میر تقی میر کے تصور سے مختلف تھا۔ اس میں شبہ نہیں
کہ میر صاحب نے محبت کے لطیف اور نازک جذبات کی سچی تصویر کھینچی ہے جس میں تصنع
نام کو نہیں۔ وہ جو کچھ کہتے ہیں نرم اور ملائم لہجے میں کہتے ہیں۔ ان کے عشق کے تصور میں
سوز و گداز، خود رنجی اور رنجی بدرجہ اتم پائی جاتی ہے۔ اس کے برخلاف غالب محبوب کو
امیرانہ اور فاتحانہ شان سے خطاب کرتے ہیں۔ وہ عشق کی واردات کو بھی بلند آہنگی سے بیان
کرتے ہیں جس میں کبھی کبھی طنز و تعریف ملی ہوتی ہے۔ بعض دفعہ محسوس ہوتا ہے جیسے وہ محبوب
کو لکچر دے رہے ہوں یا اس سے بحث کر رہے ہوں۔ میر صاحب کو اگر کبھی محبوب کی چوٹ
سبک رسائی ہو جاتی تو وہ فیضانِ انداز میں صدا لگا، دعا دے، آگے بڑھتے۔ وہ اس سے زیادہ
کچھ نہیں چاہتے تھے۔ اس کے برخلاف غالب محبوب کے یہاں اگر پہنچ جاتے اور دروازہ
بند ہوتا تو اسے آواز دے کر کھلواتے۔ اگر دروازہ پہلے سے کھلا ہوتا تو اندر جانا اپنی غیرت
کے خلاف سمجھتے، اس لیے کہ انھیں اس پر اصرار تھا کہ ان کے پکارنے پر محبوب کا دروازہ
کھولا جائے۔ غرض کہ محبوب کے ساتھ بھی ان کا انداز امیرانہ اور آمرانہ تھا۔ میر صاحب
کا شعر ہے۔

فیضان آئے صدا کر چلے کہ میاں خوش رہو ہم دعا کر چلے
غالب کہتے ہیں۔

ہم پکاریں اور کھلے، یوں کون جلنے یا رکاد دروازہ پائیں مگر کھلا
اگر کبھی غالب اپنے اوپر خود رنجی کی کیفیت طاری کرنے کی کوشش کرتے تو جذبات
معمول کے خلاف ہوتی۔ ان کا شعر ہے۔

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا، مری جو شامت آئے
اٹھا اٹھا کے قدم میں نے پاسباں کے لیے

اس شعر میں بھی تیر صاحب کا سوز و گداز نہیں۔ محبوب کے دہ پر پڑے رہنے کی خواہش بہتر اوقات غالب کے دل میں پیدا ہوئی لیکن اس کے لیے جس عجز و نیاز کی ضرورت تھی وہ ان کے یہاں نہ تھا۔ کوچہ یار میں بھی ان کے انداز کی بلند آہنگی میں کمی نہیں آئی۔

پھر قی میں ہے کہ در کسی کے پڑے ہیں سر زبیر بار منت در ہاں کیے ہوتے
تیر صاحب کو اگر کبھی اس کا موقع مل جاتا کہ کوچہ یار میں جائیں تو وہاں پہنچ کر کسی دیوار کے سائے میں بیٹھ جاتے کہ جتنی دیر بھی ٹھیر سکیں ٹھیریں۔ اس سارے وقت میں وہ اپنی محبت کی عظمت جتانے کے بجائے اس کی کوتاہیاں بتاتے ہیں اور کہتے ہیں کہ وہ دیوار کے سائے میں محبت کی خاطر نہیں بلکہ آرام کرنے کی خاطر آکر بیٹھ گئے ہیں۔ شعر ہے۔

ہو گا کسی دیوار کے سائے گئے تیر کیا کام محبت سے اس آرام طلب کو
اپنی دانست میں غالب نے اپنی خودی کے بت کدے کو سمار کر دیا تھا لیکن پھر بھی ان کی اناس ویرانی میں سے بھی جھانکتی نظر آتی ہے اور ان کی اس کوشش کو ملیا میٹ کر دیتی ہے۔

دل پھر طواف کوئے طامت کو چلے ہے پندار کا منم کدہ دہاں کیے ہوئے
انہیں اس بات کا احساس تھا کہ اگر عاشق اور معشوق میں تنگیوں و مضبوطی باقی رہا اور ربوہ کی کیفیت نہ پیدا ہوئی تو وصل بھی جبر کے مثل ہو جائے گا۔ لیکن پھر بھی وہ اپنی طبیعت سے مجبور تھے۔ ان کی انفرادیت اور خود پرستی ان کے دل میں خود رفتگی نہیں پیدا ہونے دیتی تھی۔

ہے وصل بھر عالم تنگیوں و مضبوطی معشوق شوخ و عاشق دیوانہ چاہیے
یہی خود پرستی بعض اوقات انہیں معشوق فریبی پر آمادہ کرتی تھی اس لیے کہ وہ اپنی ذات کو محبوب سے زیادہ اہمیت دیتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ وہ محبوب کے لیے نہیں ہیں بلکہ محبوب ان کے لیے ہے۔ اسی وجہ سے عشق و محبت کی گفتگو میں بھی ان کے لہجے میں سوز و گمگناہ کا دھماپن اور سر ملایپن نہیں پیدا ہوتا بلکہ اس کی بجائے مردانہ پن اور بلند آہنگی ملتی ہے۔

عاشق ہوں پھر معشوق فریبی ہے مرا کام مجنوں کو برا کہتی ہے لیلیٰ مرے آگے
دوست کے ہجر میں اس بات پر انہیں افسوس کرتے ہیں کہ تمناؤں نے ان کی انفرادیت کو کمزور کر دیا جو ایک لحاظ سے ان کے علم و عرفان کی توہین تھی جو ان کے سینے میں محفوظ تھا۔

تمامِ کاوشِ غمِ بھراں ہوا آسند سینہ کہ تھا دنیہ گہر ہائے راز کا
ایک دفعہ یہ معلوم کس دامن میں غالب کے محبوب نے انھیں اپنے گھر آگئے کو کہہ دیدیہ
اپنا بستر لے کر پہنچ گئے کہ وہاں کچھ دن تو ٹھہریں گئے اور لذتِ دیدار سے بہرہ باب ہوں گے۔ پلٹا
ہوا بستر کھول، اپنا آٹا جانے کی ٹکڑیوں میں بٹکے کہ محبوب کا حکم پہنچا کہ یہاں سے تشریف لے جائیے،
ہمارے دروازے پر کسی کے ٹھہرنے کا انتظام نہیں۔ غالب یہ سن کر بہت مستحیا تھے اور بستر لپیٹ،
سر پر رکھ، وہاں سے چل دیے۔ اس شعر میں محبوب کی وعدہ خلافی اس انداز میں بیان کی ہے
کہ ناخوش گواری اور غصہ چھپائے نہیں چھپتا، عجز و نیاز تو ہر ایک طرف۔ شعر ہے۔

دوپہ رہنے کو کہا اور کہہ کے کیسا پیر گیا جتنے عرصے میں مرا پلٹا ہوا بستر کھلا

غالب کے غم عشق کا ماحضان کی خود نگری میں مضمر ہے۔ وہ اپنے محبوب پر اس طرح
بلا مشرتِ غیر سے تعریف چاہتے تھے جیسے کوئی اپنی ذاتی ملکیت میں دوسروں کو گوارا نہ کرے۔
غالب کو اپنی تاملی زندگی میں اس تعریف کا پورا موقع تھا، لیکن وہ گھر کی چار دیواری کے باہر
وابستگی کے جو بار بستے تھے۔ ان کی اہلیہ امراؤ بیگم بڑی پارسا خاتون تھیں۔ انھیں اپنے شوہر سے
کوئی راحت نہیں ملی لیکن وہ آخر تک غالب کو آسائش پہنچانے کی کوشش کرتی رہیں اور
باوجود مزاج کے اختلاف کے دونوں نے ایک دوسرے کے ساتھ نباہ کی۔ ان دونوں کی زندگی
کے قصورات میں اس عہد کی تہذیب و معاشرت کا پس منظر تلاش کرنا چاہیے۔ غالب لا اُبالی رند
تھے۔ امراؤ بیگم ایک پاکیزہ بیوی تھیں جن کا زیادہ تر وقت گھر کے کام کاج، روزہ نماز اور اورو
وظائف اور قرآن کی تلاوت میں گزرتا تھا۔ کبھی غالب جیسے رند مشرب کا دل گھر میں کیونکر لگتا۔
انھیں گھر پر ہضنا کی جگہ سے خانے کی ہنگامہ آرائی اور ایک پرہیزگار بیوی کے علاوہ ایک شوخ
دل دُباکی تلاش تھی جو ان کی طرح سے خوار ہو اور اس کا چہرہ فردغ سے سے گلستاں کی طرح دفغاً
ہو۔ وہ اپنی سیاہ زلفیں چہرے پر بکھیرے کوٹھے پر جلوہ افروز ہو۔ جب وہ سامنے آئے تو مڑگاں
کی چھری کو سر سے تیز کر کے آئے تاکہ انھیں ہلاک کر دے۔ ان اشعار سے جس نازنین خود آرا کی
تصویر آنکھوں کے سامنے آتی ہے وہ ان کی اہلیہ امراؤ بیگم سے کس قدر مختلف ہے جن سے
غالب کو شکایت تھی کہ انھوں نے ان کے اچھے خانے گھر کو قلع پوری کی مسجد بنا دیا تھا۔

مشاعر ملاحظہ ہوں۔

لکھ تو بہارِ ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ
چہرہ فروغِ بے سے گفتاں کیے ہوئے
لگے ہے پھر کس کو لبِ بام پر ہوس
زلفِ سیاہ رخ پریشاں کیے ہوئے
چاہے ہے پھر کسی کو مقابل میں آرزو
سر سے تیز دشتِ خرگاں کیے ہوئے
اس پوری غزل میں عشقِ بازی اور بے لوثی کی منظر کشی کی گئی ہے۔ بزم کو قدحِ شراب سے
روشن کیا ہے اور محبوب کو مہمان بلایا ہے۔ اس بزم میں غالب بیٹھے اپنے جگر کے کلزوں کو کٹ رہے
ہیں، جنہیں پہلے ہی خرگاں یار کے روبرو پیش کر چکے تھے۔ بزم کا دوسرا منظر یہ ہے کہ دلِ دودیدہ
لکھ دوسرے کے رقیب بن گئے ہیں۔ دلِ جہاں یار کا خیالی نقش بناتا ہے جس کی رنگینی کو دیکھ کر
آنکھیں دیدار کی حسرت میں دل سے جلی مر رہی ہیں، شوقِ معشوق کی تلاش میں سرگرداں ہے تاکہ عقل اور
دل اور جان کو اس کے قدموں پر نکھار دے۔ پوری غزل خواب و خیال کی بزمِ آرائی ہے جس میں
حسن و عشقِ زندہ حقیقتیں محسوس ہوتی ہیں، عشقیہ موضوع پر یہ غالب کی بہترین غزل ہے۔

عادت ہوئی ہے یار کو کہاں کیے ہوئے
جوشِ قدح سے بزمِ چراغاں کیے ہوئے
کرتا ہوں جمع پھر جگرِ لختِ لخت کو
عرصہ ہوا ہے دعوتِ خرگاں کیے ہوئے
پھر دمِ مریخِ اعتبار سے لگنے لگا ہے دم
برسوں ہوئے ہیں چاکِ گریباں کیے ہوئے
پھر گرمِ ناہائے شراب سے نفس
مدت ہوئی ہے سیرِ چراغاں کیے ہوئے
پھر فحشِ جواہرِ دل کو چلا ہے عشق
سامانِ مدد ہزار نکلاں کیے ہوئے
پھر کھڑا ہے فائدہ خرگاں بخولے دل
سازِ حینِ طرازیِ داماں کیے ہوئے
باہم گر ہوئے ہیں دلِ دیدہ پھر رقیب
نظارہ و خیال کا سامان کیے ہوئے
دلِ پھر طوائف کو بے طاعت کو جالے ہے
پندار کا صنم کدہ ویراں کیے ہوئے
پھر شوقِ کر رہا ہے خریدار کی طلب
عرضِ متاعِ عقلِ دودلِ جہاں کیے ہوئے
دوڑے ہے پھر ہر ایک گلِ ولالہ پر خیال
صدِ گلستانِ نگاہ کا سامان کیے ہوئے
پھر جاتا ہوں نامہ دار کھوٹا
جانِ نذرِ دلِ فریبیِ عیون کیے ہوئے
پھر قی میں ہے کہہ کر کسی کے چڑے رہیں
سرِ زہرِ بارِ منتِ دہاں کیے ہوئے
جی نہ دیتا ہے پھر دیا فرصت کے ملت دن
بیٹھے رہیں تصورِ جاناں کیے ہوئے
قلبِ بے چین نہ چیر کہ پھر جوشِ اشک سے
بیٹھے ہیں ہم تہیہ طوفاں کیے ہوئے

غالب لالہ عذاروں کے حسن کو سراہتے ہیں۔ فریغے بھی لالہ عذاروں پہنچ جاتا ہے۔ آنہوی حسن و ہلا کے یہاں تو اس کا کچھ پتا ہی نہ چلے۔ غالب کہتے ہیں کہ زندگی کے چین کی بہادری کھتا ہو تو سرِ قد لالہ عذاروں کے وصل کی آندہ کرو۔

اسد بہار تماشائے گلستانِ بہار وصالِ لالہ عذارانِ سرو قامت ہے
لیکن ایسا لگتا ہے کہ کبھی کبھی مٹھ کا ڈالنے کے لیے لالہ عذاروں کی خواہش کو بالائے طاق رکھ دیتے تھے۔ افراسیابی اور سلجوقی ہونے کے دعوے دار اور خود اپنے مراد حسن پر ناز کرتے تھے۔ بچپن سے امیرانہ روایات ان کا اوڑھنا بچھونا بن گئی تھیں۔ لیکن امیرانہ نظر رکھنے پر کبھی محبت کے معاملے میں انتہائی جمہور پسند تھے اور اونچ نیچ کے قائل نہ تھے۔ خود سرخ سفید ہونے کے باوجود اپنی کسی معشوقہ کی سیہ فامی کے گن گاتے ہیں۔ یہ شعر جوانی کے زمانے کا ہے اور نسو جمید یہ میں موجود ہے اس میں صاف کسی ذاتی تجربے کی طرف اشارہ ہے۔

بس گیا جوشِ صفائے زلف کا اوصاف میں رنگ

ہے نزاکتِ جلوہ اسے عالمِ سیہ فامی تری

غالب کو حسن کی روحانی اور دلربائی کا شدید احساس تھا۔ انھوں نے محبت میں کالے اور گورے میں فرق و امتیاز نہیں کیا۔ دراصل ان اسباب کا پتا چلا ناظرِ ادوار ہے جو جذبے کے تحت شعوری سوچوں سے ابلے پڑتے ہیں۔ اس کا جواب مشکل ہے کہ جن کی وہ کون سی ادا ہے جو عاشق کو دیوانہ بنا دیتی ہے۔ اس لطیفہ نہانی کی توجیہ ہر عاشق کے یہاں الگ ملے گی۔
لطیفہ ایست نہانی کہ عشق از و نیزد کہ نام آں نہ لبِ لعل و خیزد نگاریت
اسی بات کو کسی نے عامیہ انداز میں کہا ہے۔

کالے گورے پر کچھ نہیں موقوف دل کے آنے کے ڈھب نہالے ہیں

غالب بتِ سیہ فام کے گھائل ہونے کے ساتھ سفید فام معشوقوں کو بھی سراہتے ہیں۔ پنشن کے مقدمے کے لیے جب کلکتہ گئے تو وہاں انھوں نے انگریز اور اینگلو انڈین عورتوں کو بازاروں میں چلتے پھرتے دیکھا۔ انھوں نے حسبِ عادت انھیں اچھٹی نظر سے نہیں بلکہ گہری عاشقانہ اور شاعرانہ نظر سے دیکھا اور ان کے حسن اور خوش ادائی سے متاثر ہوئے۔

غالب اور آہنگ غالب

کہن دہلے، آخر شاہ کا دل رکھتے تھے۔ ان کی نسبت "ہزم آہن" کے ساتھی سے خیال
 نکلتے ہیں۔

گفت "ہم اس ماہ پکریں چہ کس اند" گفت "خباں کشور لندن"
 گفت "ایمان مگر دے دارم" گفت "دارم دیک از آہن"

میں سمجھتا ہوں غالب اس زمانے کے ان چند ہندوستانیوں میں تھے جنہوں نے
 انگریز خواتین کے حق کو ایک ماضی کی نظر سے دیکھا اور اسی نقطہ نظر سے انہیں جانچا اور
 سمجھا۔ یہ اس زمانے میں جب کہ برطانوی سامراج اپنے عروج پر تھا، کسی ہندوستانی کی یہ
 ہمت نہیں ہو سکتی تھی کہ وہ کسی انگریز عورت کے حق یا اس کی خوش ادائیگی کی تعریف کرے یا
 اس سے الفت مانڈے ہو۔ انگریزی زبان سے ناواقفیت کے باعث وہ ان سے بے تکلفی نہیں
 جھکا سکے جس کا انہیں مفسوس تھا۔ انہوں نے غالباً انہیں اپنی طرف متوجہ کرنے کی کوشش
 کی تھی لیکن اصل میں انہیں کامیابی نہیں ہوئی۔ یہ جو انہوں نے کہا ہے کہ ان کے دل لہے
 کے ہیں، اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان خواتین نے ان کے حسب مشاران کی جانب التفات
 نہیں کیا۔

گفتنیہ حسیوں کی یاد میں ان کا یہ قطعہ مشہور ہے۔

کھنکھ کاچ ذکر کیا تو نے ہم نشیں اک تیر میرے سینے میں اما کہ ہاے ہاے
 وہ سبزہ زار ہاے سطرہ کہ ہے غضب وہ ناز نہیں جان خود آما کہ ہاے ہاے
 صبر آزما وہ ان کی نگاہیں کہ حق نظر طاقت رُ بادہ ان کا اشارہ کہ ہاے ہاے
 گلستا میں غالب کو اسی قسم کا تجربہ ہوا جو خسرو کو ہوا تھا جب کہ وہ اپنے محبوب سے
 گفتگو کرنا چاہتے تھے لیکن اس لیے نہیں کر سکتے تھے کہ ان کی زبان ترکی تھی۔ خسرو کی طرح
 غالب بھی یہ چاہتے ہوں گے کہ کاش محبوب کی زبان ان کے فہم میں ہوتی اور وہ شہداد و شرب
 دہلاں کے طے جلے مزے سے لذت یاب ہوتے۔

نہاں خوش من ترکی دمن ترکی نمی دانم چہ خوش بودے اگر بودے زبانش مدہاں من
 اس کے برعکس حافظ کا مشہور یہ ہے کہ محبوب چاہے تہا رانی زبان بکھے یا نہ بکھے

چہن کہ ہوا۔ حدیث مشق میں نہایت چاہیے کہ اس سے کوئی فرق نہیں ہے۔
 اور شرح اشتیاق کا ایک شاخہ یہی تشریح ہے اور محبوب کو یہ کہتا ہے۔
 عاشق اس سے کیا چاہتا ہے۔

کیست ترک و مری در یہ معاملہ مافک حدیث مشق بیان کن ہر زبان کہ تو دانی
 موقوفہ مافک راے ہاں دل دست ہے۔ لیکن انیسویں صدی کے شروع میں
 انگریز حکاموں اور محکوم ہندوستان میں کائناتی تعلق معمول سے ہٹا دیا تھا اس لیے میں کہتا
 ہوں کہ غالب نے خسرو کی طرح اس معاملے میں خواہش اور تمنا سے آگے قدم نہیں بڑھایا۔
 نگاہوں اور اشاروں کی یاد دہیت و فوج تک ان کے دل کو مستی رہی جس کا ذکر انھوں نے
 اپنے قطع میں کیا ہے۔ یہ غالب کی محبت کا بین الاقوامی پہلو ہے۔ ایک جگہ کہتے ہیں کہ انھیں
 اوقات خاموشی بھی عرض مدعا کے لیے استعمال کی جاسکتی ہے۔

نہاں سے عرض تمنا عاشقی معلوم مگر وہ غلطہ برائے ناز و شکوہ جانے
 بات اعلیٰ طرح سے ذہن نشین کر لینی چاہیے کہ غالب کے یہاں مشق کا مطلب محض
 محبت ہے۔ وہ مشق کو اسی معنی میں استعمال کرتے ہیں جس معنی میں فلاسفی لوگ لفظ "محبورہ"
 کو استعمال کرتے ہیں، محبت اور محض فعل دونوں کے لیے ان کے یہاں یہی لفظ آتا ہے۔
 ان کے نزدیک ان دونوں میں فرق و امتیاز خواہ مخواہ کا محکف اور تصنع ہے۔ غالب جن
 کے قدرواں تھے اور اس سے اکتساب لذت کے جو یاہتے تھے۔ ان کا مسلک، حسن کی
 پرستش و تماشا بلکہ اس پر تصرف حاصل کرنا۔ اسی لیے عذباتی کیفیت کی شدت میں ان پر رابطہ
 کبھی طاری نہیں ہوتی جیسی کہ رو دمانیت پسندوں کے یہاں ہوتی ہے۔ کہتے ہیں۔

خواہش کو احمقوں نے پرستش دیا قرار کیا پوچھا ہوں اس بہتے میزاؤ کو میں
 خود شرب پیتے ہیں اور محبوب کو بھی پلاتے ہیں۔ پھر محبوب سے کہتے ہیں کہ بچے کے
 بعد پندار و گفت باتی نہیں رہنی چاہیے۔ آؤ، چند گہری کوہم سے بے تکلف ہو جاؤ۔ لیکن
 حکم ہمارے ساتھ پیچنے کے بعد بھی کہنے کہنے اور لیے دیے رہے تو یاد رکھو ہم پیش دستی
 کہنے میں بھی تامل نہیں کریں گے۔ اعلیٰ حالت میں ہمارا عذباتی حصول ہو گا کہ تم بھی اس پر

اس شعر میں غائب نے اپنی خصوصیت سے اس کا ذکر کیا ہے۔
 گلاب میں میں نے کی طرح کا چاہا ہے لکھا ہے۔

ہم سے کل جا کر وقت دے رہی ایک دن
 وہ ہم میں سے لے کر مذہبی ایک دن

غائب حسن کی ہر ادا کو چاہتا ہے۔ میں تجھ کو حسن کی انسیات سے بچتا ہوں
 تجھے بتا رہی ہوں ناگہانی ظاہر میں تھا ایک جگہ کہتے ہیں کہ محبوب کے حسن میں اعتقاد
 کیسے بنتی ہے۔ کبھی ایک سنگ بھر تا ہے تو کبھی دوسرا۔ اس میں ساوگی اور کجواپائی ہے
 اس سنگ و پاری اور چٹائی بھی۔ کہیں یہ کہیں ہے کہ اس نے بے خبری کی حالت میں بچا ہے
 کجواپائی اس لیے ظہری کیا ہو کہ ماضیوں کی حیرت کو اٹھائے اور کچھ کہہ سکے پانی میں ہیں۔

سدا کی دھڑکائی، بے غوی و ہشیاری
 حسن کو تشاغل میں حیرت آزما پایا

حسن کی انسیات پر غائب کے بہت سے شعر ہیں جن سے پتا چلتا ہے کہ اس کی فکر
 اس باب میں کتنی گہری تھی۔ کہتے ہیں کہ چاہے ظاہر میں حسن کتنا ہی بے نیلادہ ہے ہر اک
 وہ کتنے کچھ کہتا ہے ظہری کی آواز دہوتی ہے اور آئینہ اس کے لیے نالائے فکر کا نام دیتا
 ہے یعنی وہ آئینے میں اپنی عیاشی دیکھتا اور یہ سوچتا ہے کہ ان کے تیروں سے ماضیوں کے
 دل کس طرح کھائے ہوئے۔

حسن بے پردہ ظہری اور متوجہ ظہری آئینہ لائے کچھ غرض ہے
 محبوب کی تصویر بھی ماضی کے ساتھ تازہ نگہداشت ہوتی ہے۔ مصحفی قصہ کہتا ہے
 وہ ماضی سے اتنا ہی کھینچتا ہے یعنی دور ہوتا جاتا ہے مگر ماضی کے شوق کو کہتا ہے۔
 نقش کلاس کے مصنف پر کچھ کیا یاد ہیں کھینچتا ہے جس قدر اتنا ہی کھینچتا ہے۔
 کچھ کہتے ہیں کہ محبوب کچھ ایک اناس ہے کہ میری حیرت کو کتنا بھڑکاتا ہے۔
 ماضی کا نام دیتا ہے کہ اس میں حیرت ایسا شگاف بیانی کے ساتھ کہ اس میں وہ تانے پانے
 کی ماضی کی کچھ ماضیوں میں بیان کر لے گا تو وہ بے لطف ہوگا۔

تو وہ بدستور کہ تیر کو تماشا خانے . غم وہ افسانہ کہ آشتی یابی مانگے
انہیں محبوب کی بھول میں بھی ایک ادا نظر آتی ہے۔ وہ بھول میں بہت سے وعدے
دیا کرتا ہے۔ سوائے اس کے کہ کبھی اسے خدا آجائے۔ یہ بھی اس کی شکل و خوبی ہے۔
خدا کی ہے ادب بات مگر خوبی نہیں
بھولے سے اس نے سیکڑوں وعدے دیا کیے۔

پہلے محبوب جان بوجھ کر تغافل برتا تھا۔ اب تغافل کی جگہ گھوڑ کر انتقامت کرنا
شروع کیا۔ اب ہمیں دیکھ لیتا ہے لیکن اچھٹی ہوئی نظر سے جو شوقی کو اور زیادہ برا لگتا ہے کہ
ہے۔ عاشق کے لیے یہ فیصلہ کرنا دشوار ہے کہ دونوں ادا کیں میں کون سی ادا کو ترجیح دے۔
عاشق کا یہ شش و پنج میں پڑنا اپنے اندر عجیب بلاغت رکھتا ہے۔
بہت دلوں میں تغافل نے تیرے پیدا کی

وہ اک تنگ جو بظاہر نگاہ سے کم ہے

غالب اپنی محبت میں طبعاً غیر محتاط تھے لیکن کبھی کبھی احتیاط اس لیے کرتے تھے کہ بڑے
مقصد کی خاطر چھوٹے مقصد کو چھوڑ دیں۔ محبوب کو سوتا دیکھ کر معائن کے دل میں خیال آیا کہ
ہاں کے پاؤں کا بوسہ لے لوں لیکن صرف اس خیال سے کہ کہیں اس کی آنکھ کھل گئی اور وہ
بدگمان ہو گیا تو اچھا نہ ہوگا، ایسا کرنے سے احتراز کرتے ہیں۔ اس شعر میں کوئی فنی خوبی نہیں
لیکن چون کہ اس میں کسی ذاتی تجربے کا اظہار ہے، اس لیے اس کی اہمیت ہے۔

لے تولوں سوتے میں اس کے پاؤں کا بوسہ مگر

ایسی باتوں سے وہ ظالم بدگمان ہو جائے گا

یہ شعر پڑھ کر پوچھنے والا پوچھ سکتا ہے کہ محبوب کو سوتے دیکھ کر غالب کے دل میں یہ
خیال کیوں پیدا ہوا کہ بجائے اس کے قلب درخشاں کا بوسہ لیتے اس کے پاؤں کا بوسہ لیں۔
ظاہر ہے کہ غالب کے پیش نظر فرتنی اور عجز نہیں تھا۔ دراصل ہمیں یہ نکتہ ہے کہ چون کہ وہ
محبوب کے خواب کے منتظر سے لطف اندوز ہو رہے تھے، اس لیے وہ یہ نہیں چاہتے تھے کہ
وہ بیدار ہو جائے۔ لب زخمائے بوسے میں اس کا احتمال زیادہ تھا۔ پاؤں کے بوسے میں

فالت اور کونک فالت

میں کئی کم تھا۔ جنگالی اپنے کھانے کے واسطے کو خواب باز کے کھانے میں نظر
 سے محروم نہیں کرنا چاہتا تھا۔ اس لیے کہ اس نے آئندہ دل کی آبرو اور امید بٹائی ہوئی تھی۔
 اس طرح مسعدہ کی شرکی فالت کے کسی ماحضہ تجربے پر بھی معلوم ہوتا ہے وہ
 اس میں کئی خاص خوبی اور بلندی تھیں۔ مگر ایسا نہ ہوتا تو وہ اسے اپنے انتخاب میں شامل نہ
 کرتے۔ ممکن ہے وہ اسے غارت کرنا چاہتے ہوں لیکن کسی کی یاد نے اگر ان کے ظہم کو روک
 دیا ہو۔

پایں میں گزرتے ہی جو کہے سے خود بہرہ کدہ حاجی کہاں دل کو بدلے نہیں دیتے
 ناری غزل کے ایک شعر میں ایسا ذاتی تجربہ بیان کیا ہے کہ میں نے جب اپنے معشوق کا
 بوسہ لیا تو وہ نا تجربہ کدہ ہونے کی وجہ سے تقریباً اٹھلکے ہیں کہ ایسے نیک اور سادہ دل معشوق
 سے دل کے ارمان کیسے نکلیں گے۔ فالت تو بڑے ہی گھلگھل ماحضہ تھے۔ وہ ایسا شوخ اور
 چہل معشوق چاہتے تھے جہالت اندوزی میں برابر کا شریک ہو اور جب ان کی طرف سے
 محبت کی پہلی ہو تو غم سم نہ ہو جائے بلکہ تکی بہ تکی جواب دے۔

دگر بکام خود اے دل چہ بہرہ برد توانی

ز سادہ کہ زنی بوسہ برد بانس و لرزد

وہ یہ بھی چاہتے تھے کہ ان کا معشوق توانا اور صحت مند ہو تاکہ جب وصل کی فوجت
 آئے تو اس کی نزاکت اور تقاضا مطلب برآری میں رکاوٹ نہ بن جائے۔ اوپر کے شعری
 طرح اس شعر میں بھی فالت کی لذت پرستی اور ذاتی تجربے کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔

اس نزاکت کا بارودہ بچلے ہیں تو کیا ہاتھ آئیں تو انھیں ہاتھ لگائے نہ بنے

فالت اپنی پیش کے مقدمے میں بندس ہوتے ہوئے گلے گئے تھے۔ بندس میں ہراسے
 نیرنگ آباد میں، جسے عام طور پر ہراسے نیرنگ آباد کہتے تھے، میں چار ماہ کے قریب ان کا قیام رہا۔

مکتوبات فالت پیش از کاغذ شایعی دہی ہجری ۱۲۰۹

بعض کے سینوں نے ان کا دل دھوا۔ جو ان کا دل دھوا۔ ان کے سینوں میں گر خون ہو چکا تھا۔
 بعض کے سینوں کی تریت میں ان کے سینوں نے دھوی۔ چرخ در۔ کئی جہانوں میں ان کے سینوں کی
 کے اعتبار سے غالب کی سب سے عمدہ شہنوی ہے۔ اس کی حقیقت نگاری قابلِ داد ہے۔
 جملہ کے گرام جو اسے لکھنے کا جامہ پہنایا ہے۔ لکھائی جا بکرتی اور ہر غندی سے استقامت
 کی چوٹی جیسے چھپ چکے ہیں۔ اس شہنوی میں شہر تار اس اور ہاں کے سینوں کی دل کھول کر
 تریت و لومیت کی جگہ اداں کی دلربائی اور رمانی گوشتے شوق سے شام و آب جنگ
 میں نوکر پیش کیا ہے۔ شوق و محبت کا صاف صاف ذکر کرنے کے بجائے اشعار کا بیان
 میں لغت اندوزی کے سادے پہلو بیان کر دیے ہیں۔

میا خا از کدو دہلا تو انا فنا فانی بکار خویش دانا
 جسم بسکہ بر لبھا طبعی است دہنا رنگ گلہا نے یقی است
 قیامت قاتلاں خرگاں دو اناں ز خرگاں بر صفت طغیزہ بلاناں
 آخری شعر کہ چڑھ کر آیا محسوس ہوتا ہے جیسے واقعی خرگاں کی فتنہ بازی کا نظریہ ہے
 ہوا در بے پارہ دل ہے کہ سوس طرح پتیرے بل بل کر اپنے بچاؤ کی تدبیریں کرتے ہیں
 بجاوہ کیا بچے کا جب کہ خرگاں کے نیزوں نے دل کی پھری صفت کی صفت کر لیا کر دیکھ
 دیکھو اس خیالی جنگ و جہال کی تصویر کشی میں غالب نے عجیب و غریب لطافت اور نزاکت
 پیدا کی ہے۔

پہرا گئے کہتے ہیں۔

بہن سرمایہ افزا لیش دل سراپا حژوہ آسایش دل
 بہستی مروج را فرمودہ آرام ز غنزی کب را فرمودہ انعام
 اسی معنوں کو ایک فادری غزل میں اس طرح ادا کیا ہے کہ محبوب کا کس اگر بچتے
 ہوئے پانی میں پل جیسے تو صیاد مچھو کر کھڑے ہوئے اور پناہ بند کر دے تاکہ اس کے
 نگاہ سے لطف اندوز ہو۔

تاد آب افتادہ کس قدر دل خوش چشمہ بچو آئینہ عذرا از روانی با ست

جلالت حق باریک است ہما ناکہ ہنکستاں است
 نقالی اللہ باریک چشم بدود بہشت خرم و فردوس محمود
 بتانش دایہیولی سحر طور سراپا لوز ایند چشم بدود
 بہ تسلیم ہواے آن عین نار ز موج گل بہا ماں بستہ زار
 خلک ناکشہ اشگر رہیں نیست پس ایس گیتی موج شفق چیدست
 کعبہ ہر فاکش از مستی کشتہ سر ہر فارش از سبزی پیشہ

غالب نے اپنی فارسی اور اردو کی غزلوں میں متعدد جگہ مشق احمدیوں میں فرق کیا ہے۔ یہ روایت بھی انھیں فارسی اداوار و شاعری کے پیش مدعوں سے پہنچی۔ دو اصل مشق

(مترکذ شدہ ہے آگے)

مرزا معز فطرت موسوی (متوفی ۱۲۹۰ء) نے بارس کی تعریف میں ایک پوری شتوی لکھی ہے جس کا نام "شتوی در مارے بندس" ہے اس کے چند اشعار یہاں نقل کیے جاتے ہیں۔

ناگر آن ساکب پاکیزہ نہاد غرض سونے بندس افتاد
 دید شبرے زنگوریاں محمود رشک باغ ارم و غیرت محمود
 نازنیناں بدخ بچہ مہر از صحن ہما فرختہ مہر
 غسل کردہ دواں آب زلال بر کیے بادگرے گرم مقال
 دید کاں طائفہ سہم ہماں گفہ چوں شعلہ کسوت لہماں

دیاق نمبر ۷۷، سالار جنگ میوزیم، حیدرآباد

نیشل میڈیم نی دہلی میں ایک نادر شتوی ہے جس کا نام اور اس کے مولف کا نام معلوم نہیں مگر نمبر ۶۶۹-۶۱۰ ہے۔ اس میں بارس کے موہن لال مہاجن کی لڑکی موہنی اور عبدالعزیز کے مشق و محبت کی داستان بیان کی ہے۔ یہ شتوی اس طرح شروع ہوتی ہے۔

بہ قرطاس محبت فائدہ عشق فوشہ بچہ موزوں نامہ عشق
 کہ در زیندہ شہر بارس کہ بہتر گفتن از صد شہر بارس
 چو کم دھن آں پاکیزہ شہرے بلانند بچہ شہر خوش بدہرے
 بہر خواہی آنجا ماہ پیکر باوج دلیری بوزند اختر
 بکی رخسانہ ہر کیہ غیرت حور ز حسن آں بتان آں شہر محمود

ان شاعروں اصناف کے کلام کی نشاندہی ڈاکٹر سید امیر حسن مابدی، ریڈیو شخبہ لاہور، دہلی یونیورسٹی لکھی ہے۔ اس کے لیے میں ان کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔

موس کا فرق اس قدر باریک ہے کہ کثراوقات اسے محسوس کرنا دشوار ہے۔ غالب خود محبوب کے طالع ہوں تو وہ عشق ہے لیکن اگر رقیب اس کا طالب ہو تو وہ موس ہے۔

ہر بلہوس نے حسن پرستی شعاری اب آبروئے شیوہ اہل نظر گئی
پھر کہتے ہیں کہ رقیب کی ہوس کی مثال ایسی ہے جیسے خن ذرا سی دیر میں جل کے بجھ جاتا ہے۔ اس کو دفا کا پاس نہیں۔ جہاں اس کی خواہش پوری ہوئی اور اس کا ناقص عشق ختم ہوا۔ اس شعر میں یہ معنی ہے کہ ہم ایسے نہیں ہیں۔ ہماری وفاداری دائمی ہے۔

فروغ شعلہ محض یک نفس ہے ہوس کو پاس ناموس وفا کیا
عشق و محبت کا مقصود منتہا محبوب کا وصل ہے۔ لیکن اس میں عاشق کو یہ خوف رہتا ہے کہ کہیں وصل عشق کے زوال کا سبب نہ بن جائے۔ غرض دل کو چین نہ بھر دھری میں ہے اور نہ مقصد برآری میں۔ غالب نے وصل میں زوال عشق کے معنوں کو اپنے خاص انداز میں بیان کیا ہے اور کائنات کی مدد سے رمزی کیفیت کا ایک سماں باندھ دیا ہے۔ ان کے یہاں وصل عشق و محبت کا معنی رمز ہے جس کا دل تلاشی رہتا ہے۔ خواہش اور تمنا برابر نہ جادو جگمگاتی رہتی ہے۔ حسن پر جب تک تعریف نہیں ہو جاتا اس وقت تک اس کا قرب حاصل کرنے کی تمنا دل میں چنگیاں لیتی رہتی ہے۔ لیکن جب تعریف حاصل ہو جاتا ہے تو فی خواہش ختم ہوتی ہے۔ پھر یہ محسوس ہوتا ہے کہ محبوب میں وہ اوصاف موجود نہیں ہیں جن کی تلاش کو تلاش تھی۔ فرقہ وصل کے بعد راز حسن کی تلاش از سر نو شروع ہو جاتی ہے۔ غالب اس کے خلاف محبوب کو یقین دلاتے ہیں کہ وصل کے بعد بھی میرے عشق کی آغ و پویا رہے گی یہی وصل سے پہلے تھی۔ اگر تیرے دل میں شبہ ہو تو آزما کے دیکھ لے۔ اسفون نے موعج کی تمثیل سے اپنی شاعرانہ صداقت کو ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ باوجود ہجر سے ہم آغوش ہونے کے اس کی بے تابی میں کوئی کمی نہیں آتی۔

گر ترے دل میں ہو خیال وصل میں عشق کا دل

موعج محبت میں مارے ہے دست و پا کر لیں

اس معنوں کو فارسی میں بھی بیان کیا ہے۔ دعویٰ یہ کرتے ہیں کہ وصل میں عشق کی بے قوری

اور زیادہ طبع جاتی ہے۔ اس کے ثبوت میں یہ استدلال پیش کرتے ہیں کہ ببل کو چین میں اور پروانے کو شیع کے پاس دیکھو کیسے بے چین اور مضطرب رہتے ہیں۔

ببل بہ چین بنگرو پروانہ بہ مغل
شوق است کہ در وصل ہم آرام ندارد

اسی مضمون کو اس طرح بھی ادا کیا ہے کہ وصل میں حریص دل کا شوق اور بڑھ جاتا ہے، بالکل اسی طرح جیسے تشنہ لبی سے لبِ قدح پر جھاگ اٹھتا ہے۔

ہوا وصال میں شوقِ دلِ حریص زیادہ

لبِ قدح پر کفنِ بادہ جو تشنہ لبی ہے

ایک اور جگہ وصل کے مضمون میں عجیب و غریب ندرت پیدا کی ہے۔ کہتے ہیں کہ عاشق پر ایک ایسی کیفیت طاری ہو جاتی ہے جب کہ وصل داخلِ تجربہ اور خیالی لطف سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتا۔ اس کیفیت میں اس الجھن کی آمیزش ضرور ہوتی ہے کہ اگر وصل میسر نہ ہوا تو کہاں جائیں گے اور اگر ہو گا تو کیوں کر ہو گا۔ اس الجھن میں شریت کوٹ کوٹ کر بھری ہے۔

ہمارے ذہن میں اس فکر کا ہے نام وصال

کہ گرد ہو تو کہاں جائیں، ہو تو کیوں کر ہو

اگر وصل نصیب ہو جائے تو بھی تمنّا کی طرف کدّی جاری رہتی ہے کہ جو وصل باقی رہ گیا ہے آئندہ اس کی تکمیل کی کوئی صورت نکلے۔ فرض کہ تمنّا کی تسکین مزید تمنّاؤں کو جنم دیتی ہے اور یہ سلسلہ کبھی ختم نہیں ہوتا۔

وصل میں دل انتظارِ طرفہ رکھتا ہے، مگر

فتنہ تاراجِ تمنّا کے لیے درکار ہے

کبھی تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ غالب وصل سے زیادہ حسرت وصل سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔

واماندہ ذوقِ طربِ وصل نہیں ہوں اے حسرتِ لیبارِ تمنّا کی کمی ہے

غالب کو محبوب کے لبوں میں جنت کی سی شراب اور شہد کی پھریں مومیں مادی نظر

غالب اور آہنگ غالب

آتی ہیں۔ وہ بوسلیختہ وقت سے دونوں سے لذت اندوز ہوتے ہیں عاشقی کو محبوب کے لبِ لعل میں جتنی اور مٹھاس و دونوں مل جاتی ہیں۔ شاعر نے دیدہ و دانستہ نہیں بتایا کہ کون سے ہونٹ میں شراب ہے اور کون سے میں شہد۔ اس ابہام کی وجہ سے وہ دونوں ہونٹوں سے باری باری لذت یلب ہوتا ہے ورنہ اگر پہلے سے معلوم ہو جاتا کہ شراب کس ہونٹ میں ہے تو ترجیح کی وجہ سے نکل آتی اور محبوب کا دوسرا شہد والا ہونٹ بے توجہی کے نذر ہو جاتا۔ اس ابہام میں اعلیٰ ترین تفریق کی جلوہ نگری ہے۔ کہتے ہیں۔

جوسے از بادہ و جوسے ز وصل دارد خلد

لبِ لعل تو ہمیں اس است و ہمیں اس است مرا

دوسری جگہ اسی مضمون کو اس طرح ادا کیا ہے۔

اسکندر و سرچشمہ آجے کہ زلال است ما و لبِ لعل کہ شراب است و شکر کم

غالب کی جوانی رنگِ رلیوں میں گزری۔ رگوں میں افغانی اور ادبی خون کی گرم چوٹی نے گھر کے باہر دل بنگی کے سامان تلاش کر لیے تھے تاکہ خواہش کی تسکین و تکمیل ہوتی رہے۔

جنسی آسودگی اور جہانی لذت اندوزی کا ذکر ان کے ابتدائی کلام میں کثرت سے ملتا ہے جب ان کی جوانی دیوانی تھی اور عاشقی فراغت بھی نصیب تھی۔ جوں جوں عمر بڑھتی گئی حسن و عشق کے ذکر میں یکسانہ ذروت نگاہی بھی برہمی گئی۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے جذبات میں ٹھہراؤ کی کیفیت پیدا ہو گئی تھی۔ وہ حسن سے زیادہ عشق کی اہمیت کے قائل معلوم ہوتے ہیں اس لیے کہ انھیں حسن میں سکوتی اور عشق میں حرکی انداز نظر آتا ہے۔ سوائے چند تشبیہوں کے ان کے کلام میں دوسرے شاعروں کی طرح محبوب کا سراپا نہیں ملتا اور نہ معاملہ بندی اور جو چاہے۔ ہاں جب نسوانی جسم کی لطافت سے متاثر ہوتے ہیں تو زلف و گیسواہ قلمتِ موندوں کا طعنے پر انداز میں ذکر کرتے ہیں۔ لیکن ہر حالت میں اپنا رکھنا باقی رکھتے ہیں۔

نہ نہ کھٹے پر ہے وہ عالم کہ دیکھا ہی نہیں زلف سے بڑھ کر نقاب اس شمع کے کھٹے پر کھلا

اسد بہارِ کشائے گلستانِ حیات وصالِ لالہ مزارِ انیس و قامت ہے

پوچھ مت رسوائی مذاہب متفقائے حسن دستِ حریفانِ حنا، رخسارِ یمنِ فازہ تھا

دیکھو تو دلفریبی اندازِ نقش پا موجِ خرامِ یاربھی کیا گلِ کترگی
 نہیں ہنگامِ الفت نہ ہونگار تو ہے روانیِ روشِ دستی ادا کیجیے
 تاجمِ زولِ ہر کا فردا نے بالا بلندے کو تہِ قباے
 از لعلِ پیغم مشکیں نقا ہے وز تابشِ تنِ زریں ندائے
 اس قاریِ غزل میں ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے گزری ہوئی جوانی کی انگلیں اور مشقوں
 کے جبر و جفا کو یاد کر کے دل ہی دل میں لطف اندوز ہو رہے ہوں۔

ہر جلوہ راز میں بہ لقا ضاعِ دلبری از غنچہ بود محلِ نازے بر رہ گزار
 ہم سینہ از بلائے جفا پیشہ دلبران فرہنگِ کار دانی بیدادِ روزگار
 ہم دیدہ از ادائے خفا پیشہ شاہراں فہرستِ روزنامہ اندوہِ انتظار
 شو قمِ حریۃ رقمِ آرزو سے بوس ذو قمِ قلمرو بوسِ مژدہ کنار
 جنسی خواہش کی شدت میں معاشرتی رکاوٹوں اور قیود کے باعث مزید شدت
 پیدا ہو جاتی ہے۔ پھر یہ بھی ہے کہ چون کہ جنسی خواہش میں شدت پائی جاتی تھی، اس لیے
 معاشرے نے قیود عاید کیں تاکہ ان کی مزاجیت کی روک تھام ہو۔ جنسی طلب کو روکنے میں اس
 لیے دشواری ہوتی ہے کہ اس میں انسانی آزادی اور اختیار کو عملی صورت میں ظاہر ہونے کا
 موقع ملتا ہے اور انفرادیت کو تقویت ملتی ہے۔ پھر جنسی جذبہ تعصبات کی خواہش کے ساتھ شخصی
 سے مادہ پر جانے کی کوشش کرتا ہے۔ اس میں فطرت یہ اہتمام کرتی ہے کہ خودی اپنے کو کافی
 بالذات نہ سمجھنے لگے بلکہ نوع کی بقا کا سامان بنیاد کرے۔ اسی لیے فطرت نے اس میں لذت
 کا عنصر داخل کر دیا، جو ایک طرح کی ترغیب اور لہجہ آو ہے۔ جنسی جذبہ زندگی کا عجیب و غریب
 ڈراما ہے۔ اس میں مستعد کینیتیں ملتی ہیں۔ ایک طرف خودی کا ادعا اپنی تعصبات کی خواہش پر
 نیاز مندی کا فائزہ چلھاتا ہے اور دوسری جانب ایثار اور تحمل اور انضباط، ناز و نمک کی
 صورت میں جلوہ گر ہوتے ہیں۔ جنسی ہیجان کا اضطراب شعور پر چھا جاتا اور ذہنی انتشار کا
 موجب بنتا ہے۔ خودی اس انتشار کی حالت میں اپنے آپ سے گریز کی کوشش کرتی ہے۔
 اپنی ذات میں تسکین نہ ملنے پر وہ کسی دوسرے کی شخصیت سے وابستہ ہو جانا چاہتی ہے۔

میں خودی کی نفسیاتی کیفیت کے لحاظ سے بھی ایک طرح سے جنسی جذبے سے ملنے میں سے غور بھی اپنے آپ کو خود فراموشی میں مبتلا کرتا ہے تاکہ شعور کی کشاکش سے گریز ممکن ہو۔ غالب نے اس حقیقت کی طرف اپنے اس شعر میں اشارہ کیا ہے۔

مے سے غرض نشاط ہے کس رو سیاہ کو اک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہیے
جنی فصل میں خودی کو اپنی نیستی اور صرف جذبے کی ہستی کا شعور باقی رہتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے خودی ایک زبردست موج کی قوت اور کشاکش میں پھنس گئی جو اس کو اوپر کی طرف اٹھا لے جاتی ہے اور پھر نیچے لاکر پگھلاتی ہے۔ یہ خود فراموشی اور بے خودی کی معراج ہے کہ انسان اپنی ذات کو اس موج کے اٹھان میں تنکے کی طرح سے ڈال دے کہ وہ پھیر چلا جائے اسے اٹھا کر پھینک دے اور جدھر چاہے اسے بہا لے جائے۔ اسی لیے تو غالب کے شاہانہ وجدان نے وصل کی کیفیت کو موج کی لطیف تمثیل میں پیش کیا ہے اور حسن بیان کا حق ادا کیا ہے۔

گر ترے دل میں ہو خیال وصل میں شوق کا ذوال

موج محیط آب میں اسے ہے دست دپاکہ یوں

غالب جب گلشن کے تاشے کو نکلتے ہیں تو معاً پھولوں کو توڑنے اور ان پر تعریف حاصل کرنے کی خواہش ان کے دل میں گدگدی کرنے لگتی ہے۔

تماشاے گلشن تنہاے چیدن

بہار آفرینا، گنہ گار ہیں ہم

غالب نے اپنے دو خطوں میں جو مرزا عاتم بیگ تہر کے نام ہیں، عشق و محبت کے متعلق اپنے خیالات بیان کیے ہیں۔ دونوں خط ثانی الذکر کی مشوقہ کے انتقال کے موقع پر لکھے گئے تھے۔ پہلا خط ہے۔

جناب مرزا صاحب! آپ کا غم فزانا مہینچا۔ میں نے پڑھا۔ یوسف علی خاں عزیز کو پڑھایا۔ انہوں نے جو میرے سامنے اس مرحومہ کا اور آپ کا معاملہ بیان کیا، یعنی اس کی اطاعت اور تمہاری اس سے محبت، سخت طال ہوا اور رنج کمال ہوا۔ سو صاحب، شعراء

میں فردوسی، فقر میں حسن بصری اور عشاق میں مجنوں، یہ تین نادری تین فن میں سرور فرما رہے ہوں۔
 ہر۔ شاعر کا کمال یہ ہے کہ فردوسی ہو جائے۔ فقیر کی انتہا یہ ہے کہ حسن بصری سے ٹکڑے کھائے۔
 عاشق کی خودی یہ ہے کہ مجنوں کی ہم طرحی نصیب ہو۔ ایسا اس کے سامنے مری گئی، تہلہ می جبین
 تہا بے سامنے مری، بلکہ تم اس سے طہ کر ہوئے کہ بیلا اپنے گھر میں اور تہا ہری مشورہ تہا ہر
 گھر میں مری۔ یعنی، منغل، بچے بھی غضب ہوتے ہیں۔ جس پر مرتے ہیں اسے مار دیتے ہیں۔
 میں بھی مغل بچہ ہوں۔ عمر گھر میں ایک بڑی تم پیشہ ڈوئی کو مار دیتا ہے۔ خدا لڑ دوزخ کو بچنے
 اور ہم تم دوزخ کو بھی کر خرم مرگ دوست کھائے ہوئے ہیں، مغفرت کرے۔ چالیس بیالیس
 برس کا یہ واقعہ ہے، یا آنکہ یہ کو چھوٹ گیا، اس فن سے میں، بیگانہ ہو گیا ہوں لیکن اب بھی
 کبھی کبھی وہ ادائیں یاد آتی ہیں۔ اس کا مرتاز زندگی بھر نہ بھولوں گا۔ (اردوئے معلیٰ)
 دوسرے خط میں لکھتے ہیں۔

”مرزا صاحب، ہم کو یہ بات پسند نہیں۔ پینسٹ برس کی عمر ہے۔ پچاس برس مالہنگ و
 لوکا سیک۔ ابتدائے شباب میں ایک مرشد کامل نے یہ نصیحت کی کہ ہم کو زہد و روح منظور نہیں۔ ہم
 مالہنگ و فحور نہیں۔ پو، کھاؤ، مزے اڑاؤ، نگریہ یاد رہے کہ معری کی معنی بنو، شہد کی معنی نہ
 بنو۔ سو میرا اس نصیحت پر عمل رہا ہے۔ کسی کے مرتے کا وہ غم کرے جو آپ نہ مرے۔ کیسی
 اشک افشانی، کہاں کی مرثیہ خوانی، آزادی کا شکر بھالاؤ، غم نہ کھاؤ اور اگر ایسی ہی اپنی
 مگر قناری سے خوش ہو کر چٹا جان نہ بھی مٹا جان بھی۔ میں جب ہشت کا تصور کرتا ہوں اور
 سوچتا ہوں کہ اگر مغفرت ہوتی اور ایک قصر ملا اور ایک حور لی۔ اقامت جاودانی ہے اور ایسی
 نیک نعت کے ساتھ زندگی گانی ہے۔ ہے وہ حد اجرت ہو جائے گی۔ طبیعت کہیں نہ
 گھبرا ئے گی۔ وہی زردی کا رخ اور طوبی کی ایک شاخ، چشم بد دور وہی ایک حور۔ کجائی پوش
 میں آؤ، کہیں اور دل لگاؤ۔

ذوق تو کن اے دوست دم بہار کہ تقویم پارینہ ناید بکار

(اردوئے معلیٰ)

ایک معنوں کا غالب کا ایک فارسی خط بھی ہے جو مظفر حسین خان کو لکھ کر اہلیہ کے

احتمال پر لکھا ہے۔ اس میں یہ فقرہ خاص طور پر ذکر کے قابل ہے۔
 ”آسے شیخ افروزندہ در انجمن بسیار است و گل شکفتہ بچمن ابنودہ۔ پروانہ را از
 مردن یک شیخ چہ غم و ہل را از رختن یک گل چہ اندودہ۔ دلدادہ تماشاے رنگ و بو باشند
 نہ فرو بستہ بند یک آرزو۔“

ان خطوں سے یہ صاف ظاہر ہے کہ جانِ آرزو خود عاشق کی ذات ہے نہ کہ معشوق۔
 غالب کے نزدیک عشق کی اہمیت، حسن سے زیادہ ہے۔ معشوق آرزو کی تسکین اور آسودگی
 کا ذریعہ ہے، اس کے سوا کچھ نہیں۔ چون کہ وہ روایتی وفاداری اور خود رنگی کے قائل نہ
 تھے، اس لیے اپنی عاشقانہ وابستگی کو ایک سے دوسرے کی طرف بلا کسی دقت کے منتقل
 کر سکتے تھے، بالکل اسی طرح جیسے معنی افادہ اپنے قصائد میں مدوح کا نام بدل کر مختلف
 لوگوں کو وہی قصیدہ کہیں دیا کرتے تھے۔ دروڑوں جگہ ان کے لیے کوئی دشواری نہ تھی اور نہ
 ایسا کرنے میں انھیں کوئی تامل تھا۔ چنانچہ چٹا جان نہ بھی مٹا جان بھی کی تہ میں یہی خیال ہے۔
 کہتے ہیں۔

اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا سا غریب سے مرا جام سفال اچھا ہے
 شہد کی مکھی اور معمر کی مکھی میں وہی فرق ہے جو عاشق اور بلہوس میں ہے۔ اوپر کے
 خط میں غالب نے اپنے مرشدِ کامل کی نصیحت کے مطابق ہوس کو عشق پر ترجیح دی ہے۔ دراصل
 خود غالب کے ذہن میں عشق اور ہوس کا فرق واضح نہیں تھا۔ انھوں نے جو فرق بتایا ہے، وہ روایتی
 ہے، حقیقی نہیں۔ ان کے ذہن اور عمل میں یہ دونوں تصور ہمیشہ ایک دوسرے کے ساتھ گڈگڈ
 رہے اور ان کی طبیعت میں تضاد پیدا کرتے رہے۔ چنانچہ اس کا ثبوت ان کے کلام سے ملتا
 ہے۔ مرزا حاتم علی بیگ کے خط میں انھوں نے جوابات کہی ہے اس کی تائید اور تردید دونوں
 کی مثالیں ان کے یہاں موجود ہیں۔ اس کی تائید میں ان کا یہ شعر ہے۔

درد ہر فرو رفتہ لذت نواں یافت

ہر قند نہ بر شہد نشیند گس ماہ

پھر کہتے ہیں کہ محبوب کا ایک ٹوٹ شہد ہے اور دوسرا معمری۔ میں عاشقِ صادق

نقا، شہد کی طرف گیا اور جس طرح مکھی شہد میں کھنس کر اپنی جان دے دیتی ہے، میں نے بھی
پاس وفا میں اپنی جان قربان کر دی۔ لیکن رقیب بلہوس اور ہوش مند تھا۔ وہ مصری کی
طرف گیا اور اس سے لطف اندوز ہو کر چلتا بنا۔

من بو فامردم در قییب بدر زد
نیمہ لبش انگبین و نیمہ تیر زد
• چنا جان نہ ہی سنا جان ہی کی بابت اپنے اس شعر میں بھی ذکر کیا ہے۔
وفا کیسی کہاں کا عشق جب سر کھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگدل تیرا ہی سنگ آستان کیوں ہو

قالب نے اپنے خاص انداز میں روایتی اور رومانی عشق کا مذاق اڑایا ہے اس لیے
کہ اس میں ماشق کے بجائے معشوق کو مرکزی حیثیت حاصل ہوتی ہے جو قالب کی انفرادیت
گوارا کرنے کو آمادہ نہ کنتی۔ قالب نے تغزل میں جہاں اور دوسری جدتیں کی ہیں، ان میں یہ
بھی خاص اہمیت رکھتی ہے کہ وہ عشق کو حق پر فوقیت دیتے ہیں۔ ان کے یہاں حوالے کا مرکز
ماشق کی ذات ہے نہ کہ معشوق جو دوسروں کے یہاں ہے۔ وہ عشق کے ذریعے سے جنسی آسودگی
کا سامان بہم پہنچانا چاہتے تھے نہ کہ اس کی خاطر دماغی انداز میں سرگرداں رہنا۔ وہ مطلق
عشق کا اس طرح مذاق اڑاتے ہیں۔

بلبل کے کاروبار یہ بھی خندہ ہاے گل
کہتے ہیں جس کو عشق غل ہے دماغ کا
ان کے عشق کی تسکین محض محبوب کی پنہاں نوازشوں سے نہیں ہوتی بلکہ وہ بوس و کند
کے آرزو مند رہتے ہیں جن سے آئندہ کی توقعات کے پورا ہونے کی امید بندھتی ہے۔

تکلف بطرف، لب تشہ بوس و کنار بستم
ز راہم باز چیں دام نوازشہاے پنہاں را
وہ محبوب کے حسن سے لذت اندوز ہونا اپنا عاشقانہ حق سمجھتے ہیں۔
اس لب سے مل ہی جائے گا بوسہ بھی تو ہاں شوقِ فضول و حراتِ زمانہ چاہیے

میں تنگ مجھے کس کا یاد آتا ہے کہ شب خیال میں بلا حولیٰ کا اڑھام رہا
 پس اپنے کے بعد امت کا اظہار کرتے ہیں اور اس طرح آدابِ محبت میں ایک نئے
 باب کا اضافہ کرتے ہیں۔

میں ہاں ہی ہاں عرضِ ندامت میں کہم اختراعِ چند در آدابِ محبت میں کہم
 حسن و عشق کی داستانِ سرانی میں غالب نے قلعہ سے احتراز کیا۔ ضائع و بدلہ دینے کی
 ان کے کلام میں کم ملتے ہیں لیکن واقعہ گرداری میں ان سے اور بھی بچنے کی کوشش کی ہے تاکہ
 ان کے حسنِ بیان کی قدرتی تازگی مجروح نہ ہو۔ اگر کوئی صنعت یا رعایتِ لفظی آگئی ہے تو وہ
 بالکل فطری معلوم ہوتی ہے۔ ان کی معاملہ بندی میں بھی جدت اور انوکھا پن نمایاں ہیں۔ تمہیں
 حسن اور محبت کی کیفیتوں کو بڑی دقیقہ بینی سے بیان کیا ہے۔ ان کی نظرِ حسن و عشق کے سارے
 بازگ پہلوؤں پر پڑی۔ کبھی دامنِ محبوب کو حریفانہ کھینچنے کی دعوت دیتے ہیں۔

عجز و نیاز سے تونہ آیا وہ راہ پر دامن کو آج اس کے حریفانہ کھینچے
 ایک جگہ محبوب کے دامن کو کھینچنے کے ساتھ اپنے گریبان کی طرف اشارہ کر جاتے ہیں۔
 خود بالکل معصوم بن کر اپنے ہاتھوں کو برا بھلا کہتے ہیں کہ انھیں کسی طرح چین نہیں پڑتا اور
 ان کی کھینچا تائی کی مادت نہیں جاتی۔ کبھی میرے گریبان کو چاک کرنے کے درپے ہیں تو
 کبھی جاناں کے دامن کو کھینچتے ہیں۔ اس شعر میں روحِ تغزل اپنی ساری شوخیوں اور
 رعنائیوں کے ساتھ جلوہ گر ہے۔

خدا شرمائے ہاتھوں کو رکھتے ہیں کشاکش میں
 کبھی میرے گریبان کو، کبھی جاناں کے دامن کو
 کبھی ایسا بھی پوچھتا ہے کہ محبوب بے تکلفی ادا ہے باقی کی اجازت دے دیتا ہے۔ ایسی
 حالت میں ہم جتنا اور پشیمان ہونا سب سے بڑا قصور ہے جو عشقِ بازی کے آداب میں معاف
 نہیں کیا جاسکتا۔ کہتے ہیں۔

جب کرمِ رخصت بے باکی و گستاخی دے
 کوئی تعصیر بجز غفلتِ تعصیر نہیں

غالب کی ایک پوری خول قطعہ بند ہے جو معشوق کے مرثیے کے انداز میں ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے ہر شعر دل سے نکلا ہے۔ اس میں دماغ کی کار فرمائی بھے زیادہ دلی تاثرات کو پیش کیا ہے جو جذبے کے رنگ میں رنگے ہوئے ہیں۔ اس غزل میں غالب کا خلاص اور دارنگی غیر مشتبہ ہے۔ اسی وجہ سے اس میں سوز و گداز کی کیفیت پیدا ہو گئی ہے جو ان کے کلام میں شائد نادری محسوس ہوتی ہے۔ ممکن خاں کی معشوقہ کا نام لوگ جانتے ہیں لیکن یہ بات غالب کی خلقی شرافت پر دلالت کرتی ہے کہ انہوں نے ان خواتین میں سے کسی کے نام کا کبھی ذکر نہیں کیا جن سے ان کا جذباتی تعلق رہ چکا تھا۔ مرزا حاتم علی بیگ آہر کے خط میں ”ایک بڑی ستم پیشہ ڈومنی“ کی نسبت اشارے کے طور پر ذکر ضرور ملتا ہے لیکن اس کے علاوہ کوئی اشارہ بھی نہیں ملتا۔ اس بات سے اس زمانے کی تہذیبی قدروں کا بخور بہت اندازہ ہوتا ہے۔ اس غزل کا مطلع ہے۔

درد سے میرے ہے تجھ کو بے قراری ہائے ہائے کیا ہوئی ظالم نری غفلت شعاری ہائے ہائے
معشوقہ نزاع کی حالت میں ہے۔ غالب درد مندی ظاہر کرتے ہیں تو اس کے اضطراب میں اور افسانہ زد ہو جاتا ہے۔ اس پر غالب چاہتے ہیں کہ جس طرح پہلے وہ غفلت شعاری برتا کرتی تھی، اب بھی برتے تاکہ وہ ان کے درد کی کسک کو محسوس نہ کرے لیکن ایسا نہیں ہوتا۔ پھر اسے خطاب کرتے ہیں کہ اگر تجھ میں غم اٹھانے کا حوصلہ نہ تھا تو اچھا ہو تاکہ دونوں ایک دوسرے سے نا آشنا رہ جاتے۔

تیرے دل میں گر نہ تھا آشوب غم کا حوصلہ تو نے پھر کیوں کی تھی میری غم گساری ہائے ہائے
کیوں مری غم خواہی کا تجھ کو آیا تھا خیال دشمنی اپنی تھی میری دوست طاری ہائے ہائے
پھر کہتے ہیں کہ اگر تو نے میرے ساتھ بیانِ وفا باندھا تو اس سے کیا حاصل جب کہ تیری عہدی نے وفاندگی۔

غم بھر کا تو نے بیانِ وفا باندھا تو کیا عمر کو بھی تو نہیں ہے پائیداری ہائے ہائے
زہر نگہی ہے مجھے آب و ہوائے زندگی یعنی تجھ سے کئی اسے ناساز لگائی ہائے ہائے
مخلفستانی ہائے نازِ جلوہ کو کیا ہو گیا خاک پر ہوتی ہے تیری لالہ کاری ہائے ہائے

مجھ کہتے ہیں کہ رسوا ہونے کے خوف سے تو زمین کا بیہوش مہر گئی تاکہ محبت کے ماز کو
چھپائے رکھے۔

شرم رسوائی سے جا چھپتا نقابِ فاک میں ختم ہے لغت کی تجو پر پردہ داری ہانے ہانے
فاک میں ناموسِ پیمانِ محبت مل گئے اکٹھی دنیا سے راہِ درسم یاری ہائے ہائے
ہاتھ ہی تیج آزماکا کام سے جاتا رہا دل پر اک لگنے نہ پایا زخمِ کاری ہائے ہائے
کس طرح کاٹے کوئی شب ہائے تارِ برنگال بے نظر و کردہ اختر شاری ہائے ہائے
گوش و مجھ پر پیامِ دچشمِ محسوسِ جال ایک دل اس پر یہ ناامید داری ہائے ہائے
عشق نے پکڑا نہ تھا غالب ابھی وحشت کا رنگ رہ گیا تھا دل میں جو کچھ ذوقِ خواری ہائے ہائے
جس فائون کی موت پر غالب نے یہ نزلِ نامِ شہِ لکھا تھا، اس کے علاوہ انھوں نے
اپنے دوسرے محبوبوں کا سنجیدگی سے کہیں ذکر نہیں کیا۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ان کے
دوسرے محبوبوں کا جس طبقے سے تعلق تھا وہ ناگفتہ بہ تھا۔ اس کا ثبوت ان کے کلام سے
ملتا ہے کہ شاہدِ انِ بازاری کو وہ قازتے رہتے تھے۔ ان کی وجہ سے انھیں رنج و الم بھی
برداشت کرنا پڑا۔ وہ مرزا غالب کے علم و فضل اور ان کی خاندانی برتری کو کھیلے کر چاہتے۔
انھیں تو لکھنؤ کی مزدت تھی۔ غالب کی دائمی معاشی پریشانیوں کی تہ میں شراب نوشی کے
علاوہ ان کی عشق بازی اور آزاد روی بھی تھی۔ ان کے بازاری محبوب جس چیز کی ان سے توقع
رکھتے تھے وہ ان کے پاس موجود نہیں تھی جیسا کہ خود کہا ہے۔

درم و دام اپنے پاس نہیں چیل کے گھونسلے میں مانس نہیں
اپنے افلاس کے باعث انھیں "قمار خانہِ عشق" کو خیر باد کہنا پڑا۔ "قمار خانہِ عشق"
کی ترکیب سے دہلی کے شاہدِ انِ بازاری کی تصویر آگھوں کے سامنے آجاتی ہے۔ یہاں
وہ لڑائیوں اور جوہریوں کے مقابلے میں داؤں لگانے اور بولی بولنے میں بہت پیچھے رہ جاتے
تھے۔ ان کی شدید طلبِ زندگی اس سے کچھ توجیہ ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ وہ عیش و آرام
اور خوش باشی کے بجا طور پر طالب تھے۔ کہتے ہیں۔

ہم سے چھوٹا قمار خانا عشق واں جو جائیں گمرہ میں مال کہاں
اس میں شبہ نہیں کہ غالب طبعاً جنسی آسودگی اور حتیٰ مسرت کے اس وقت تک جو یا
اور قدر دان رہے جب تک کہ عناصر میں اعتدال رہا۔ جب یہ نہیں رہا تو انہوں نے اس کا
صاف صاف اعتراف کر لیا اور خاموش ہو کر بیٹھ گئے۔ معلوم نہیں تاں ب ہوئے کہ نہیں بڑھاپے
میں جب قویٰ جواب دے دیتے ہیں تو توبہ خود بخود چڑھ جاتی ہے، چاہے ارادی طور پر کی جائے
یا نہ کی جائے۔

مضمل ہو گئے قویٰ غالب

اب عناصر میں اعتدال کہاں

حتیٰ مسرت کے لیے حسن پر قابض و متصرف ہونا ضروری ہے۔ بعض صحت مند
لوگوں میں جنسی جذبہ اس قدر شدید اور بے پناہ ہوتا ہے کہ اس کی تکمیل و تسکین کی راہ میں
جو رکاوٹ اور اڑچن آئے وہ اسے ٹھکرا دیتا ہے، اور جس طرح دریا پہاڑوں اور چٹانوں
سے ٹکراتا ہوا اپنا راستہ نکال لیتا ہے، اسی طرح محبت ہر قسم کے موانع پر، چاہے وہ نفسیاتی
ہوں یا معاشرتی یا اخلاقی، قابو پالیتی ہے اور بلا امتیاز جذبے کی تشفی کا سامان، ہمہ پہنچاتی
ہے۔ جنسی جذبے کی شدت کے سامنے چھوٹے موٹے جذبات سپر ڈال دیتے ہیں۔ محبت
کے جذبے میں شدت کے ساتھ وحدت پائی جاتی ہے۔ اس کی خاطر کسی سے نفرت یا رشک
ہو تو وہ بھی اس کی ایک شان ہے۔ جنسی جذبے کی یہ خصوصیت ہے کہ اسے جتنا دبلے گی
کوشش کی جاتی ہے اتنا ہی وہ ابھرتا ہے۔ جتنا اسے بھلا لے گی کوشش کی جاتی ہے اتنا
ہی وہ یاد آتا ہے۔ یاد کے نشر شخصیت کو کچھ کے دیتے اور اس کی وحدت میں انتشار پیدا
کے دیتے ہیں۔ چاہے کچھ ہو یہ جذبہ ہر حالت میں انسانی وجود کی تاریکی میں سے جھانکتا رہتا
ہے اور انسانوں کے اعمال میں کسی نہ کسی صورت میں اس کا اثر نمایاں رہتا ہے۔ ہر شخص کی
جنسی آزمائش اس کی اندرونی فطری توانائی کے مطابق ہوتی ہے۔ اس آزمائش کا مرکز آدمی
کا دل ہے۔

یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ انسان کی ایسے سے محبت کیوں کرتا ہے حماس کی طرف

الطاف نہیں کرتا، یا اگر کرتا ہے تو اس طور پر کہ اس میں اور تقاضا میں تھوڑا سا فرق ہوتا ہے۔

ہم کو ان سے وفا کی ہے امید جو نہیں جانتے وفا کیا ہے

دراصل بات یہ ہے کہ ہم جس سے محبت کرتے ہیں اس کا انتخاب ہمارے بس میں نہیں ہوتا۔ اور نہ اس میں کسی حساب کتاب کو دخل ہوتا ہے۔ اس لیے یہ ضروری نہیں کہ ہم جس سے محبت کریں، وہ بھی ہم سے محبت کرے۔ اگر ایسا ہو تو معمول کے خلاف ہو گا۔ عجیب بات ہے کہ جذبہ زندگی کے سفر میں رفیقِ راہ کا متلاشی ہوتا ہے لیکن اس کا انجام اور مقصد اکثر اوقات تنہائی میں یا یوسیوں اور غلوں کا پتہ رہ اپنے کندھوں پر لکھ کر ادھر ادھر بھگتا ہے۔

بعض اوقات ایسا لگتا ہے کہ جذبے کے آگے انسان مجبوراً دے بس ہو گیا۔ وہ انگلی پکڑ کر اسے جدھر لے جانا چاہتا ہے، لے جاتا ہے۔ فرانسیسی ادیب لاروش تو کوئے منی جذبہ کی حقیقت کے متعلق بحث کرتے ہوئے ایک موقع پر کہا تھا کہ ”اگر ہم جذبات پر قابو پالیں تو اس کا مطلب یہ ہے کہ ہمارے جذبات کمزور تھے، نہ یہ کہ ہم میں ایسا کرنے کی قدرت تھی۔“ یہی معنوں کو مرنے کی شہرازی نے بڑے لطیف انداز میں بیان کیا ہے۔

زنقص تشنہ لبی داں، بہ عقل خویش مناز

دلت فریب گراز جلوہ سراب بخورد

غالب محبت کے ذریعے سے اپنی دائمی تنہائی میں کمی پیدا کرنا چاہتے تھے۔ محبت کی خاطر انہیں جب تک کہ ان کے خون میں گرم جوش رہی، طرح طرح کے پاپڑ بیلنا پڑے۔ وہ منی اسودگی کے لیے غم عشق میں مبتلا ہوئے جو ان کے یہاں ایک زبردست شعری محرک بن گیا۔ لکٹر عبدالرحمن بجنوری نے ”محاسنِ کلامِ غالب“ میں غالب کے مجازی عشق کا ذکر کرتے ہوئے ان کی پاک بازی کا ذکر کیا ہے۔

”گو مرزا کی معشوقہ ایک ارضی عورت ہے، ان کا عشق مہوسِ سفلیہ اور لذاتِ حرمیہ سے

پاک ہے۔ ان کو اس کے حسن بے پایاں کو دیکھنے سے ایک ارتعاشِ روحانی، ایک وجدِ الہی پیدا ہوتا ہے جس میں جذبات کی کامرانی اور خواہشات کی کام جوتی کا کوئی منہ نہیں۔ اس کا جلوہ کارغ ایک کیفیتِ وجدانہ پیدا کر دیتا ہے اور جسم کے تار تار میں ایک رقصِ عشقیہ پیدا ہو جاتا

ہے لیکن یہ حاجت آرزوے بشریہ سے لائق ہوتی ہے۔ (ص ۹۲)
 غالب کی زندگی کے حقیقی حالات سے بخوبی کی عقیدت مندانہ راے کی تائید نہیں
 ہوتی۔ غالب نے خود اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ میں گنہگار ہوں اور مجھ میں اپنی تمناؤں اور
 آرزوؤں کو پورا کرنے کی خواہش اسی طرح ہے جیسی کہ دوسرے انسانوں میں ہے۔ انھوں نے
 اپنے عصیاں پر پردہ ڈالنے کی کبھی کوشش نہیں کی اور نہ کبھی ریاکاری کا لبادہ اوڑھ کر اپنے آپ کو
 ایسا ظاہر کیا جیسے کہ حقیقت میں وہ نہیں تھے۔ چناں چہ کہتے ہیں۔

خوئے آدم دارم، آدم زادہ ام

آشکارا دم ز عصیاں می زنم

غالب نے اپنی عشق و محبت کی وارداتوں کو، بلا لحاظ اس کے کہ لوگ انھیں فاسق و
 فاجر سمجھیں گے، بے کم و کاست بیان کر دیا ہے۔ وہ اپنی کوتاہیوں کو چھپانے کے قائل نہیں
 تھے اور نہ وہ کبھی زہد و ورع کے دعویدار ہوئے۔ حالی نے جو غالب کا مرثیہ لکھا ہے اس میں
 انھوں نے بتایا ہے کہ غالب کی زندانہ زندگی میں کوئی بات ڈھکی چھپی نہیں تھی۔ وہ ہمیشہ
 ریاکاری سے کوسوں دور رہے۔

بے ریائی تھی زہد کے بدلے

زہد اس کا اگر شعار نہ تھا

خود غالب نے ”کلیات غالب“ کے دیباچے میں اپنی بے ریائی کے مسلک کو اس
 طرح واضح کر دیا ہے۔

زہاد ازاں قوم بناشی کہ فریبند

حق را بسجودے و نہی را بدردے

دراصل انھیں اس بات کی حسرت رہی کہ وہ جی بھر کے گناہ نہ کر سکے۔ وہ خدا سے
 اپنے ناکردہ گناہوں کی حسرت کی داد چاہتے ہیں۔ اس سے بڑھ کر اور شوخی کیا ہوگی۔

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد

یادب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

اسی قسم کی حسرت کا اظہار اس شعر میں بھی کیا ہے۔

دیر سے معامی تک آئی سے ہوا خشک میرا سر دامن بھی ابھی تر نہ ہوا تھا

غالب کے غم عشق میں ان کی امیرانہ انانیت اور خجندی اور معاشی بد حالی سے اور اخلاقیات

جس کے باعث انھیں طرح طرح کی الجھنوں اور پریشانیوں میں مبتلا ہونا پڑا۔ یہ واقعہ ہے کہ

انھیں اسباب کی بنا پر غالب کے کلام میں طنز اور تشکیک کے معنوں اس کثرت سے ملتے ہیں جن کی

تر میں ان کی جذباتی تھوڑگی کا احساس ہے۔ اسی احساس کے باعث ملک پر ناامیدی اور بے دلی

کے غم آگیاں سائے کبھی کبھی پڑنے لگیں۔ دوست احباب ہر چند ان کا غم خطا کرنے کی کوشش

کرتے تھے لیکن وہ اندر ہی اندر سلگتے رہے۔ انھوں نے شیخ کی تمثیل سے بتایا ہے کہ غم کی یہ

فطرت ہے کہ وہ جاں گداز ہو۔ لوگوں کی غم خواری سے اس کی یہ فطرت نہیں بدل سکتی۔

کیا شیخ کے نہیں ہیں ہوا خواہ اہل بزم

ہو غم ہی جاگداز تو غم خوار کیا کر ہیں

غم عشق کے کچھ کوں اور محبوب کی بے اتفاقیوں سے ان کے شکووں کی طرح ان کی

شرح شوق کبھی ہمیشہ ناتمام رہی ہے۔ اس ناتمامی سے ان کے غم میں اور اضافہ ہوا۔

ہر چند عمر گزری آندوٹی میں لیکن

بے شرح شوق کو بھی جوں شکوہ ناتمامی

پھر دوسری جگہ کہتے ہیں۔

ہم ناامیدی ، ہم بدگمانی میں دل ہوں فریب وفا خوردگیاں کا

ناامیدی اور بدگمانی کبھی کبھی عاشق کو شکوے شکایت پر مجبور کرتی ہے۔ محبوب کو

سمجھاتے ہیں کہ میرا شکوہ بیدار نہیں بلکہ تقاضائے تم ہے۔ یہ شعر رمز نگاری اور واقعہ نگاری

دونوں کا امتزاج ہے۔ کہتے ہیں۔

فاجر حسن طلب اے تم ایجاد نہیں

ہے تقاضائے جفا شکوہ بیدار نہیں

اسی معنوں کو دوسرے انداز میں یوں ادا کیا ہے۔

گو کہتا نہیں پر حسی تلافی دیکھو شکوہ جو سے سرگرم جفا ہوتا ہے
شکوے شکایت کے معنوں کو اس طرح بھی بیان کیا ہے۔

پڑھوں میں شکوے سے ہیں لگے جیسے باجا اک ذرا چھڑے پھر دیکھے کیا ہوتا ہے
ہوں سراپا ساڑا ہنگ و شکایت کچھ نہ پوچھ ہے یہی بہتر کہ لوگوں میں نہ پھیرے تو مجھے
تم اپنے شکوے کی باتیں نہ کھود کھود کے پوچھو
عذر کرو مرے دل سے کہ اس میں آگ دلی ہے
شکوہ، محبوب کی جفا کے لیے حسن طلب کا حکم رکھتا ہے۔ ستم گوی کو غالب شاعر نے محبوبی
خیال کرتے ہیں۔

ستم کشی کا کیا دل نے حوصلہ پیدا
اب اس سے رلے کر دوں جو بہت ستم گر ہو

رشد | غالب نے رشک کے معنوں میں ندرت پیدا کی ہے۔ انھوں نے اس
پیش پا افتادہ معنوں کو طرح طرح سے باندھا ہے، کہیں شوخی غالب ہے
اور کہیں حسرت و اہم۔ غالب جتنا کہ پرستار تھے، خالص تمنا کے جس میں علی تمبیر کی آمیزش نہ
سکتی۔ تمنا کرنے کی حد تک وہ کامیاب تھے لیکن اسے عملی جامہ پہنانے میں انھیں قدم قدم پر
نا کامیوں کا ٹھنڈ دیکھنا پڑا جس سے ان کی انانیت کو سخت دھچکا لگا۔ غالب کی عاشقانہ زندگی
میں ان کی انا اور زمانے کے تضاد سے رشک کے جذبے نے جنم لیا۔ رشک کی ایک
توجیہ تو یہ ہے کہ اس کے ذریعے سے عاشق اپنے جذبے اور احساس کی شدت اور تناؤ کو
کم کرنا چاہتا ہے تاکہ جیسے کا قرینہ پیدا ہو، ورنہ اپنی نامرادیوں کے باعث اسے اپنا سر دیوار
سے مار کر مارتا چاہیے۔ غالب چون کہ اس قسم کے رومانی عشق کے قابل نہ تھے، وہ رشک
سے اپنے دل کی بھر اس نکال لیا کرتے تھے۔ اس طرح وہ اپنی انانیت اور زمانے میں موافقت
کی صورت پیدا کرتے تھے۔ اگر رشک کے جذبے کی کار فرمائی نہ ہو تو آرزو اور تمنا کا رشتہ
منقطع ہو جائے۔ رشک کے ذریعے سے معشوق کی بے وفائی اور تغافل کی نفہیم ہوتی ہے،
جو ایک طرح کی اشک ثنوی ہے۔ یہ فرض ہے کہ رشک سے عاشق کو حسرت و اہم میں مبتلا ہونا

چلتا ہے لیکن اگر نہ ہوتا تو یہی انتشار اور دل اضطراب اس حد تک پہنچ جائے کہ خود محبوب کی شہد کو بھائی نہ رہے اور عاشق عشق ہی سے ہاتھ دھو بیٹھے۔ عاشق کو رقیب کا چہرہ گھارہ آتا ہے۔ رشک سے وہ اسے گھارا بناتا ہے، چاہے بادل ناخواسنہ ہی کیوں نہ ہو اس طرح عاشق کے دل میں رقیب کے غلاف نفرت کم ہو جاتی ہے۔ کبھی تو ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے رشک، عشق کی ایک قدر بن گئی ہو کہ بغیر اس کے عاشقی کا کاروبار سنا اور بے رونق رہے گا۔ اس سے عاشق کے ظرف کا بھی امتحان ہو جاتا ہے جو عاشق رشک نہیں کر سکتا وہ جذبے کی شدت کا شکار ہو جاتا ہے اس لیے کہ رشک جذبے کی بے راہ روی پر ہوگ لگتا اور اس کی ایک رخی تندی کو ادھر ادھر بانٹ دیتا ہے۔

رشک کا جذبہ غالب کی طبیعت کی اقتاد سے ہم آہنگ تھا۔ ان کا عشق اگرچہ درمانی نہیں تھا لیکن بایں یہ ان کی شخصیت سخت کش کش میں مبتلا تھی۔ ایک طرف تھن کی شدید امانیت تھی جو عشق پر بلا شرکت غیرے قابض و متصرف ہونا چاہتی تھی اور دوسری جانب یہ خوف حامن گیر تھا کہ کہیں ان کی خود پرستی معشوق کو ان سے بیزار نہ کر دے۔ رشک کے جذبے کا تجربہ کیا جائے تو اس میں بے بسی، مایوسی، رنج و الم اور حسرت و اضطراب کے عناصر طے چلے دکھائی دیتے ہیں۔ رشک کے تصور میں جذبہ اور تخیل دونوں کی کار فرمائی موجود رہتی ہے۔ غالب کو حسرت اور تنہا کی کیفیتوں میں لذت محسوس ہوتی تھی، اسی قسم کی نفرت جو بعض اوقات رنج و الم سے محسوس ہوتی ہے۔ رشک کی ایک توجہ یہ بھی ہے کہ عاشق ان تضادوں سے پریشان ہو جاتا ہے جو خود اسے اپنی ذات میں نظر آتے ہیں بعض دفعہ وہ خود اپنی ذات پر رشک کر لے لگتا ہے کہ کہاں وہ خود اور کہاں محبوب کی محبت اور اس سے قرب کی آرزو۔

دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پر رشک آجائے ہے

میں اسے دیکھوں، بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے

یہی غات پر رشک کا مضمون ایک فارسی غزل میں نے انداز میں باندھا ہے۔ کہتے ہیں کہ میر سے محل میں محبوب کی جو تمنا ہے، اس پر بھی مجھے رشک آتا ہے۔ جب دل غزل سے

نما مید ہو گیا تو میں خوش ہوں کہ تمنا پوری نہ ہوگی۔ اگر پوری ہو جاتی تو میرے دل کے لیے موجب رشک ہوتی۔

تلخ است تلخ رشکِ تمناے خویش تن

شادم کہ دل زد وصل تو نو نمید بودہ است

اپنی ذات پر اگر رشک کیا تو خیر اس میں مضائقہ نہیں لیکن غالب تو خدا کے بھی رشک کرتے ہیں اور اپنے محبوب کو اسے سوچنے میں تامل کرتے ہیں۔

قیامت ہے کہ ہودے مدی کا ہم سفر غالب

وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونا جائے ہے مجھ سے

ایک جگہ رشک کا مضمون بیان کرنے کے لیے عجیب و غریب اسلوب اختیار کیا ہے۔ اپنا مقصد صاف صاف بیان کرنے کے بجائے وہ اپنے دل کی بات بڑے سیر پر بھیر سے کہتے ہیں اور ایسا لگتا ہے جیسے کہ وہ جان بوجھ کر کلام میں طوالت پیدا کر رہے ہوں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ بھی بلاغت کی ایک شان ہے۔ رمزدایا نے ان کی اس طوالت کے ظاہری عجیب کو اپنے دامن میں چھپا لیا اور حسن بیان کا خاص پہلو نکالا۔ مضمون یہ باندھا ہے کہ محبوب بڑا تم ظریف ہے۔ اسے اپنے حسن اور اپنے ناز و ادائیگی کا تاثیر پر پورا بکھروسہ ہے۔ وہ جانتا ہے کہ اس کے نازک ناز کا مارا پانی نہیں پیتا۔ اپنی ذات پر جب اس قدر اعتماد ہو تو اسے کیا پڑی ہے کہ وہ کسی کا امتحان کرے۔ اس طرح رقیب بھی آزمائش سے بچ گیا ورنہ اگر کہیں اس کا امتحان ہو جاتا تو اس کی بلہوی کا بھانڈا کھوٹ جاتا۔ رشک کے مضمون کو بیان کرنے کے لیے غالب نے یہ مضمون آخری کی ہے اور حسن ادا کا حق ادا کیا ہے۔

حسن اور اس پہ حسن ظن رہ گئی بلہوس کی شرم

اپنے پر اعتماد ہے، غیر کو آزمائے کیوں

غالب نے اپنے ایک خط میں اس شعر کی خود اس طرح سے تشریح کی ہے۔

”حسن عارض اور حسن ظن دو مصنفین محبوب میں جمع ہیں، یعنی صورت اچھی ہے اور گمان اس کا صحیح ہے کہ خطا نہیں کرتا اور یہ گمان اس کا بہ نسبت اپنے ہے کہ میرا مارا

کئی دن پہلے اس کے سر پر کبھی غلط نہیں ہوتا۔ پس جب اس کا اپنے پیچھے بھروسہ نہ رہا تو رقیب کا امتحان کر دیا۔ اس صحنہ نے رقیب کی شرم بکھلی۔ وہ نہ یہاں منشوق نے منظر کھایا نہ رقیب عاشق صادق نہ تھا۔ ہوس ناک آدمی تھا۔ اگر پائے امتحان دہلیاں تاکا تو حقیقت کھل جاتی۔“

ریشک کے متعلق غالب نے بہت کچھ لکھا ہے اور سننے نے مضمون پیدا کیے ہیں۔ بعض جگہ ریشک میں طنز کی آمیزش کر دی ہے۔ لیکن ہر حالت میں عام ڈاگر سے ہٹ کر معنی آفرینی کا نامی کہیں نہیں چھوڑا کہ یہی ان کے کلام کی اصل خصوصیت ہے۔ یہاں ان کے کلام سے مثالیں نقل کی جاتی ہیں۔

یہ ریشک ہے کہ وہ ہوتا ہے ہم سخن تم سے	دگر نہ خوفِ بد آموزی عدو کیا ہے
تہادی طرزِ زور ووش جانتے ہیں ہم کیا ہے	رقیب پر ہے اگر لطف تو تم گیا ہے
مجھے بھی تاکہ تمنا سے ہو نہ مایوسی	مور رقیب سے لیکن ذرا حجاب کے ساتھ
اپنی گلی میں مجھ کو نہ کر دفن بعدِ قتل	میرے پتے سے خلق کو کیوں تیرا گھر لے
غیر کی مرگ کا غم کس لیے اے غیرتِ ماہ	ہیں ہوس پیشہ بہت وہ نہ ہوا اور ہی
اس کی بزمِ آسانیاں سن کر دلِ رنجوریاں	خصلِ نقشِ دعا کے غیر بیجا جا ہے
غیر کو یا سب وہ کیونکر منع گستاخی کرے	گرجیا بھی اس کو آتی ہے تو شرما جے ہے
ہم بھی دشمن تو نہیں ہیں اپنے	غیر سے تجھ کو محبت ہی بھی
کیا خوب تم نے غیر کو بوسہ نہیں دیا	بس چپ رہو ہمارے کبھی منہ میں زبان ہے
در پردہ انھیں غیر سے ہے ربطِ نہانی	ظاہر کا یہ پردہ ہے کہ پردہ نہیں کرتے
نہیں گر ہم دی آسان نہ ہو یہ ریشک کیا کم ہے	نہ دی ہوئی خدایا آرزو سے دوستِ دشمن کو
یہی ہے آزمائشِ آسانا کس کو کہتے ہیں	عدو کے چھوٹے جب تم تو میرا امتحان کیوں ہو
غیر سے دیکھیے کیا خوب نجاتی اس نے	نہ ہی ہم سے پر اس بت میں دفا ہے تو بھی
سچے مجھ کو تجھ سے تذکرہ غیر کا گلہ	ہر چند بر سبیلِ شکایت ہی کیوں نہ ہو
چھوٹکی غیر کی شیریں بیانی کا رنج	عشق کا اس کو گمان ہم ہے نہ ہلاک پر نہیں

میں مضطرب ہوں وصل میں وقتِ رقیب ہے
ہم نشی رقیباں مگرچہ ہے سامانِ رشک
چھوڑا نہ رشک نے کہ تے گھر کا نام لوں
جا پڑا رقیب کے گھر پہ ہزار بار
رات کے وقت نے پیے ساتھ رقیب کو لیے
مے وہ کیوں بہت پیئے بزمِ غیر میں یارب
تو اور سوے غیر نظر ہائے تیز تیز
رشک کہتا ہے کہ اس کا غیر سے اخلاص جیف
بعض اوقات غالب نے فیروزی روح اشیاء سے رشک کا اظہار کیا ہے جگل کی خوشبو
سے عاشق کی رقابت اس لیے ہے کہ بہار نے یہ خوشبو محبوب کی خاطر پیدا کی ہے۔ اس لیے
محبوب سے خوشبو کا قرب و اتصال ناگوار ہے۔

ایکا دکرتی ہے اسے تیرے لیے بہار
میرا رقیب ہے نفسِ عطر سائے گل
اس ضمن میں دوسرے اشعار ملاحظہ ہوں۔

جلے ہے دیکھ کے بالینِ یار پر مجھ کو
نہ کیوں بود دل پر مرے داغِ بدگمانیِ شمع
ابھرا ہوا لعاب میں ہے اُن کے ایک نار
مرا ہوں میں کہ یہ نہ کسی کی نگاہ ہو
مراؤں کیوں نہ رشک سے جب وہ تنہا
آغوشِ خمِ حلقہٴ زنا میں آوے

غالب کو اپنے نام بر سے بھی رشک ہے لیکن اس کا اظہار اس طور پر کرتے ہیں کہ رشک
کے کیاے ایسا لگتا ہے جیسے کہ اس سے ہمدردی کر رہے ہوں۔ اگر نامہ بران کے محبوب کو دیکھ کر
اس پر فریفتہ ہو گیا تو اس میں اس کا کوئی قصور نہیں۔ محبوب کا حسنِ بھابی ایسا کہ جو اسے دیکھتا
اس پر دل و جان سے فدا ہو جاتا۔ اس طرح اپنے محبوب کے حسن کی عظمت ثابت کرتے ہیں۔
نامہ بر سے رقابت کے باوجود اس کے ساتھ غالب کی رواداری داد کے قابل ہے۔ یہ اپنے
معشوق کی دل رُبائی بتانے کا نہایت لطیف طریقہ ہے جو انھوں نے اختیار کیا ہے جس
طریقہ لیجا مہر کی عورتوں سے خوش تھی کہ وہ سب یوسف پر فریفتہ ہو گئیں درہم و عولان کے

قلب اور آہنگِ قلب

قلبِ سگ کی آگ بھڑک جاتی چاہیے تھی۔ اس طرح زلیخا، یسعت کے حسن اور اپنے عشق کا شعلہ کو ثابت کرنا چاہتی تھی۔ ان دونوں شعروں میں غالب اپنے شاعرانہ کمال کی بلندی پہنچا رہے ہیں۔

دیا ہے دل اگر اس کو بشر ہے کیا کہیے ہوا رقیب تو ہونا مبر سے کیا کہیے
سب رقیبوں سے ہوں ناخوش پر زناںِ مہر ہے زلیخا خوش کہ محو ماہِ کنکھن ہو گئیں
نامہ بر سے رشک کا اظہار اس لیے بھی ہے کہ اسے محبوب سے ہم کلائی کا شرف حاصل
ہو جس سے وہ خود محروم ہیں۔

طرفِ سخن نہیں ہے مجھ سے خدا نکر وہ ہے نامہ بر کو اس سے دعوایے ہم کلائی
کبھی نامہ بر سے خط بھجواتے ہیں اور جواب کا انتظار کرنے کے بجائے اس سے پہلے
خود محبوب کے دروازے پر پہنچ جاتے ہیں۔ اس میں رشک اور بے مبری و دھن ملے ہوئے ہیں۔

خدا کے واسطے داد اس جنونِ شوق کی دینا
کہ اس کے گھر پہ پہنچتے ہیں نامہ بر سے ہم آگے

وہ کبھی نامہ پر شبہ کرتے ہیں کہ خط کا تو وہ جواب لے آیا جو رسمی تھا لیکن محبوب نے
جو زبانی پیغام بھیجا تھا اسے چھپا رہا ہے۔ یہاں بھی نامہ بر سے رقابت ظاہر ہوتی ہے۔ پیغام
میں کوئی امید افزا پہلو تھا جسے وہ ظاہر نہیں کرتا اس لیے کہ وہ خود محبوب کو دیکھ کر اس پر فریفتہ
ہو گیا ہے اور اب وہ رقابت کے باعث انھیں محبوب کی طرف سے کوئی حوصلہ دھانے والا پیغام نہیں بھیجنا چاہتا۔

دے کے خط منھ دیکھتا ہے نامہ بر کچھ تو پیغام زبانی اور ہے

رشک کے علاوہ غالب کے کلام میں طنز کے نشروں کی بھی کمی نہیں
جن کی تہ میں ان کی زندگی سے عام ناآسودگی ہے، خاص کر عاشقانہ

طنز

زندگی سے۔ انھوں نے اپنے معشوق کو بھی اپنے طنز کا نشانہ بنایا اس لیے کہ وہ عجز و نیاز کے
تاکل نہ تھے۔ جب معشوق ان کی مقصد باری میں رکاوٹ پیدا کرتا تو وہ اسے بھی نہیں بخشے
تھے۔ رقیبِ درد سیاہ کو ان کے طنز کا نشانہ بنایا تھا۔ وہ اپنے امیرانہ عشق میں اگر عجز و نیاز
اور ہندو گداز پیدا کرنے کی کوشش کرتے تو اس میں انھیں کامیابی نہ ہوتی۔ یہاں تک کہ

خیر ان کے محبوب کو اس بات کا احساس ہو جاتا کہ انہوں نے یہ معنوی کیفیت اپنے اوپر ظاہر کی ہے۔ جب معنوی عجز سے کام نہیں چلتا تو وہ زور زبردستی پر اتر آتے ہیں جو ان کے افغانی اور اڑکی غن کا تقاضا تھا۔ کبھی محبوب سے دھول دھپے تک کی نوبت آ جاتی ہے۔

دھول دھپا اس سدا پانا کا شیوہ ہیں

ہم ہی کر بیٹھے تھے غالب پیش درتی ایک دن

معتوق سے اپنی مطلب براری کو وہ اپنا فطری حق خیال کرتے تھے۔ جس طرح ان کا خیال تھا کہ خود شاعری کی درخواست پر انہوں نے اسے اپنا فن بنا نا قبول کیا، اسی طرح سے وہ سمجھتے تھے کہ ان کی عشق بازی خود معشوق کے لیے عزت کا موجب ہونی چاہیے۔ جب کبھی حقیقت اس کے خلاف نکلتی تو وہ سخت مایوس ہوتے اور معشوق کی بے وفائی اور بے اتفاقی کا بدلا ہنر کے ذریعے سے لیتے تھے۔ کبھی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ جن کو اس کی بلند مقامی سے درانیچے کی سطح پر لانا چاہتے تھے تاکہ جن و عشق کے معاملات میں صحیح توازن قائم ہو جائے۔ کبھی عشق کی برتری جتانے میں بھی تامل نہیں کرتے۔

تم ان کے وعدے کا ذکر ان سے کیوں کرو غالب

یہ کیا کہ تم کہو اور وہ کہیں کہ یاد نہیں

ذرا اس شعر کا لب و لہجہ ملاحظہ ہو جس کے ہر لفظ سے طنز کے چھینٹے نکلتے ہیں۔

کہا تم نے کہ کیوں ہو غیر کے ملنے میں رسوا

بجا کہتے ہو، یہ کہتے ہو پھر کہو کہ ہاں کیوں ہو

پھر اپنے طنز و تعریف کا اس طرح اعتراف کرتے ہیں۔

نکالا چاہتا ہے کام کیا طعنوں سے تو غالب

محبوب پر طنز کی مثالیں ملاحظہ ہوں۔

بلے نیازی حد سے گزری بندہ پرور کب تک

ہم کہیں گے حال دل اور آپ فرمائیں گے کیا

شرع و آئین پر مدار سی

ایسے قاتل کا کیا کرے کوئی

بات پرواں زبان کشتی ہے

وہ کہیں اور سنا کرے کوئی

نہ ہی ہم سے پر اُس بت میں دظہ تو ہی
دینے لگا ہے بوسہ بغیر التماس کیے
بھولے سے اس نے سیکڑوں دوسے دفا کیے
جی میں کہتے ہیں کہ مفت آئے لولہ اچھا ہے
زندگی سے بھی مرا جی ان دلوں بیزار ہے
اے شوقِ منفعل یہ تجھے کیا خیال ہے
تندستِ حق سے پی حوریں اگر واں ہو گئیں
کہ آج رزم میں کچھ فتنہ و فساد نہیں

ہوئے تم دوست جس کے دشمن اس کا آسمان کیوں ہو
کیجئے ہمارے ساتھ عداوت ہی کیوں نہ ہو
بس چپ رہو، ہمارے بھی مہد میں زبان ہے
نامہ برسنے طنز آمیز رشک کا اظہار کرتے ہیں لیکن دوست کے کوچے کی معلومات
بھی اس کے ذریعے سے حاصل کرنا چاہتے ہیں کہ اغیار کی صحبت میں ان کے محبوب کا

غیر سے دیکھیے کیا خب نہجائی اس نے
صحبت میں میر کی نہ بڑی ہو کہیں یہ خو
ضد کی ہے اور بات مگر خوبروی نہیں
بوسہ دیتے نہیں ابد دل پہ ہے ہر لحظہ نگاہ
مجھ سے مت کہہ تو ہمیں کہتا تھا اپنی زندگی
ہے ہے خدا سنا سستہ وہ اور دشمنی
ان پر ہی نادوں سے لیں گے غل میں ہم انتقام
کبھی جو یاد بھی آتا ہوں میں تو کہتے ہیں
یہ فتنہ آدمی کی خانہ دیرانی کو کیا کم ہے
دوست اس سے ہیں کہ محبت ہی کیوں نہ ہو

کیا خوب تم نے غیر کو بوسہ نہیں دیا
نامہ برسنے طنز آمیز رشک کا اظہار کرتے ہیں لیکن دوست کے کوچے کی معلومات
بھی اس کے ذریعے سے حاصل کرنا چاہتے ہیں کہ اغیار کی صحبت میں ان کے محبوب کا

دینا فتنہ صحبت اغیار غرض ہے اے نامہ رساں، نامہ رساں چلی بیہ جاسوس

تجھ سے کچھ کلام نہیں لیکن اے ندیم
کبھی نامہ بر کے واپس آنے سے قبل ایک اور خط لکھ کر تیار رکھتے ہیں اس لیے کہ

انہیں پہلے سے معلوم ہے کہ ان کی بات کا محبوب کے یہاں سے کیا جواب ملے گا۔

قاصد کے آتے آتے خط ایک اور لکھ رکھوں میں جانتا ہوں جو وہ کبھی گے جواب میں

عشق کے متعلق بلند مضامین

نہایت بلند اور لطیف اشعار کی کمی
نہیں۔ میں سمجھتا ہوں حکمتِ عشق کی نسبت ان کی نظر میں جو گہرائی اور گیرائی ہے وہ ہماری
زبان کے کسی دوسرے شاعر کے یہاں نہیں ملتی۔ غالب نے بڑی خوبی سے عشق و محبت کے

بیان میں جذبے کو تخیل کے رنگ میں رنگ دیا ہے بلکہ کہتا چاہیے کہ جذبہ اور تخیل ان کے پہلے ایسے ہم آئیں کہ ان کے ملحدہ دھواقی نہیں رہے۔ جذبے اور تخیل کے علاوہ وہ کسی تجربے کو بھی اہمیت دیتے ہیں۔ بعض دفعہ تو ایسا لگتا ہے جیسے کہ جذبے اور تاثر کی تہ میں حتیٰ تجربے کی کار فرمائی پورے زور شور سے جاری ہے۔ حسوں کی افراتفری میں ان کا جذبہ معنوی توان قائم رکھتا ہے جو تخلیق کا محرک بنتا ہے۔ انھیں اس پر بھی پوری قدرت حاصل ہے کہ اپنے حتیٰ تجربے کو جذبے میں تحلیل کر دیں۔ "جنت نگاہ" اور "فردوس گوش" کی ترکیبیں ان کے حتیٰ تجربوں ہی کی طرف ہماری رہنمائی کرتی ہیں۔ یہ سچ ہے کہ مادی طبعی زندگی ہی ہماری حسوں کا ماخذ ہے۔ اس کے ساتھ یہ بھی ہے کہ جذبے اور تخیل کی مشترک قوت خارجی فطرت پر تعریف پاتی اور ان تعلقات کا تعین کرتی ہے جو دل کو اس کے ساتھ وابستہ کرتے ہیں۔ دل کی دنیا کے لیے خارجی مالم پس منظر کا کام دیتا ہے۔ اس میں دوسرے انسان اور معاشرو شامل ہے جس کے تعلقات کی گروہوں سے فن کار بے نیاز نہیں ہو سکتا۔ اسے ان گروہوں کے چاروں طرف پر چھائیاں نظر آتی ہیں جو مبہم، نیم روشن، کبھی متحرک اور کبھی رقصاں ہوتی ہیں۔ پھر ایک دم سے اس پر منکشف ہوتا ہے کہ ان پر چھائیوں کو ایک دوسرے سے جوڑنے والی ایک ڈوری لٹک رہی ہے۔ کہیں یہ ڈوری محبت کی تو نہیں جس سے بڑھ کر باندھنے اور جوڑنے والی ڈوری اور کوئی نہیں۔ کہیں یہ تعلق عشق و شوق کا تو نہیں ہے جس سے خارجی فطرت نابلد ہے اور جس سے صرف انسان کو نوازا گیا ہے۔ یہ جنس صرف دل کی دنیا میں ملتی ہے اور اس کے علاوہ اور کہیں دستیاب نہیں ہوتی۔ محبت ہی میں انسان اپنے آپ کو معصوم معنوں میں آزاد محسوس کرتا ہے۔ اسے اس کی زنجیری بھی اچھی لگتی ہیں اس واسطے کہ وہ انھیں خوشی خوشی اپنی مرضی سے اپنے پاؤں میں ڈالتا ہے۔ یہ زنجیریں تعلقات کی رموز علامتیں بن جاتی ہیں جو فن کار کو عزیز ہوتی ہیں اس لیے کہ ان کی مدد سے فنی تخلیق میں مدد ملتی ہے۔ جب کوئی چیز میں حسین معلوم ہوتی ہے تو لازمی طور پر اس کی تہ میں ایک سوچید حقیقت کی لہریں ہوتی ہیں جن کا احساس بجاے خود قد کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس ضمن میں غالب کی نکتہ آفرینیاں ان کی جذباتی زندگی کے طلسمی علاقوں کی تصویریں بن گئی ہیں۔ ممکنہ

ہے کہ تصویریں غائبی حقیقت کی جو برتوں نہیں ہیں، لیکن اعلیٰ قوتی کلمے ہیں۔ وہ لفظی نہیں، غائی ہے۔ وہ اپنے اندرون جذب و تحیل سے اپنی حقیقت کی موتی تصویروں میں رنگ آمیزی کرتا ہے۔ کبھی ایسا لگتا ہے کہ غالب نے درودیا کا اعلیٰ زبان میں عشق و محبت کی جو داستان بیان کی ہے، اس کا خود دور دور ہے۔ خود ہے کہ اس کا ہر شعر اس کے تجربے کے کسی خاص لمحے کا اظہار ہو۔ عشق انسانی جذبات کا سر تاج ہے۔ وہ فطرت کی طرح لامحدود ہے۔ عالم کی رونق اور ہماہمی اسی کی کرشمہ زانیوں کی رہین منت ہے۔ زلیست کا مزا اسی سے ہے۔ اس میں دل کے درد کی دعا بھی ہے اور بھاسے خود وہ ایسا درد ہے کہ اس کی کوئی دعا نہیں۔

عشق سے طبیعت نے زلیست کا مزا پایا

درد کی دعا پائی، درد لا دوا پایا

ایک جگہ عشق کو اس آگ سے تشبیہ دی ہے جو اپنے آپ لگتی ہے اور انسان کو اس وقت تک چین نہیں پڑتا جب تک کہ وہ بجھ نہ جائے۔

عشق پر زور نہیں ہے یہ وہ آتش غالب

کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ جے

حسن اور عشق غالب کے یہاں زندگی کی نمائندگی بن جاتے ہیں۔ حسن سے بڑھ کر فن کار کے تحیل کو چھوڑنے اور اکسانے والی کوئی دوسری چیز نہیں۔ اس لیے وہ فنل گوشت اور کوہنہ ہوتا ہے۔ غالب نے ایک جگہ صاف طور پر بتایا ہے کہ میرے خیال کی رعنائی کا انحصار محبوب کے حسن پر ہے۔

کتنی وہ اک شخص کے تصور سے

اب وہ رعنائی خیال کہاں

عشق انسانی فطرت میں ودیعت ہے۔ کوئی انسان چاہے وہ کتنا ہی بے حس کیوں نہ ہو اس سے بے خبر نہیں ہو سکتا۔ اس کے تانے بانے صفات اپنی قباے صفات بناتی ہے۔ حسن کا احساس اور اس کی قدافزائی عشق کے چراغ کی روشنی ہی

میں ممکن ہے: شاعر اپنی تخلیق کا خام مواد تحت شعور سے حاصل کرتا ادا سے اپنے ذاتی تجربوں میں کو کو پیش کرتا ہے۔ اس کی آواز خود اس کے جذباتی تجربوں کی گہرائیوں سے اٹھتی ہے، اس لیے اس میں رچاؤ اور لہجہ ڈھونڈتا ہے جس کو سن کر دل اس کی طرف کھینچتے ہیں۔ وہ جو کچھ کہتا ہے اس کا ذاتی تجربہ ہوتے ہوئے بھی مانگیر تجربے کی ترجمانی ہوتی ہے۔ عشق کے کوپے میں قدم رکھنے کے بعد رسوائی اور ملامت کا خوف دل سے نکل جاتا ہے۔ ماشق کو اپنی جس خودداری پر ناز تھا وہ چکنا چور ہو جاتی ہے۔

دل پھر طوافِ کونے ملامت کو جاے ہے

پندار کا صنم کدہ ویراں کیے ہوے

اگر ماشق اپنی خودداری کے زعم میں جگر داری کا دعویٰ کرتا ہے تو معشوق کا ناز و انداز اس کے دل سے مبر و تحمل کی طاقت چھین لیتا ہے ادا اس کی ساری شکنت دھری کی دھری رہ جاتی ہے۔

کیا کس نے جگر داری کا دعویٰ

شکیبِ خاطر ماشق سبھلا کیا

وداعِ حوصلہ، توفیقِ شکوہ، عجز و فنا

اسد، ہنوز گمانِ غرورِ دانائی

محبوب کی محفل میں باریابی کی نوبت آجائے تو زبان گنگ ہو جاتی ہے۔ ہر چند شوق، شرحِ آرزو چاہتا ہے لیکن حرفِ مدعا ہونٹوں تک اگر رک جاتا ہے۔ اُدھر محبوب کی یہ خواہش ہوتی ہے کہ ماشق اس کی خوشامد میں کچھ کہے۔ ماشق بے چارہ حیران رہ جاتا ہے کہ یہ معلوم کیوں سخن اس کے لبوں سے نالواض ہو گیا ہے۔ اس کو گوئی کی حالت کو اس طرح بیان کیا ہے۔

ہے بزمِ بتاں میں سخنِ آزدہ لبوں سے

تنگ آئے ہیں ہم ایسے خوشامد طلبوں سے

دوسری جگہ اسی بات کو اس طرح کہا ہے۔ لفظ گویا ملاحظہ طلب ہے۔

پر یار کے آگے بول سکتے ہی نہیں غالبِ منہ بند ہو گیا ہے گویا

گھٹتِ عشق کے متعلق بعض اشارہ ملاحظہ ہوں۔

بہت دلوں میں تغافل نے تیرے پیر کی
وہ اک نہ جو بظاہر نگاہ سے کم ہے
ہن کہہ دیجئے سجا جاتی ہے شمعِ پردہ
وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے
لیک ایک قطرے کا گجے دینا پر حساب
خونِ جگر و دلِ استِ حُر گلابِ یار تھا
کون ہوتا ہے حریف سے مردانگِ عشق
ہے مکر رلب ساتی یہ صلا میرے بعد
یابب وہ نہ کہے ہیں نہ نکھیں گے مری بات

دے اور دلِ مان کو جو نہ دے مجھ کو زباں ادا

ماشقی صبر طلب اور تنہا بے تاب
دل کا کیا رنگ کروں خونِ جگر جو ٹپے تک
پر تو خود سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم
میں بھی ہوں ایک عنایت کی نظر ہونے تک
میں اور حظِ وصلِ خدا ساز بات ہے
جاں نذر دینی بھول گیا اضطراب میں
تا سحرہ انتظار میں نیند آئے عمر بھر
آنے کا کر گئے آئے جو خواب میں
کم نہیں جلوہ گری میں ترے کوچے سے بہشت
جان کر کیجئے تغافل کہ کچھ امید بھی ہو
متم کشی کا کیا دل نے حوصلہ پیدا
وہی نقشہ ہے ولے اس قدر آباد نہیں
مگر چہ ہے طرزِ تغافل پر وہ دابرِ رازِ عشق
یہ نگاہِ غلط انداز تو سم ہے ہم کو
سرم کشی کا کیا دل نے حوصلہ پیدا
تو وہ بد خو کہ تحیر کو تماشا جالے
سر پر ہونی نہ وعدہ مہر آئسے عمر
ردنی ہستی ہے عشقِ خانہ و دیارِ ساز سے
ہم بھی تسلیم کی خود ا لیں گے
وہ خیشتر ہی پر دل میں جب از جلے
رہی نہ طاقتِ گفتار اور اگر ہو بھی
بس بجومِ ناامیدی خاک میں مل جائے گی
وہ جو اک لذتِ ہماری سہمی لا حاصل میں ہے

سے دوسروں کے دل میں شبہ پیدا ہوگا۔ لہذا مجھ سے پردہ کرنا چھوڑنا کہ لوگ غماخ خواہ متوجہ نہ ہوں۔ حسنِ طلب کی بلاغت قابلِ داد ہے۔

دوستی کا پردہ ہے بے عکاسی
منہ چھپانا ہم سے چھوڑا چاہیے

ایک موقع پر اپنے محبوب کو مشورہ دیتے ہیں کہ میرے سامنے بے محابامت آؤ اس لیے کہ میں تمہارے نظارے کی تاب نہیں لاسکوں گا۔ دروازے کے پیچھے دراز میں سے اپنا جلوہ دکھاؤ۔ اس طرح جو نظارہ ہوگا اس کی مبہم کیفیت عاشق کے لیے سازگار ہوگی۔ اس شعر میں عاشقی کا عجیب و غریب اہتمام منظر ہے۔

بروں میا کہ ہم از منظرِ کنارہ بام
نظارہ زدِ رنیم بازی خواہم

کبھی محبوب کا نظارہ دیدار کا مانع ہوتا ہے اس لیے کہ اس کے رخِ زیبا کٹ پہنچ کر نگاہ ایسی بدست ہو جاتی ہے کہ پریشان ہو کر اس کے چہرے پر بکھر جاتی ہے۔ کبھی عشق کی نگاہ کو رم نقابِ جن کے سب بند ایک ایک کر کے کھول دیتی ہے۔ سب پردے اٹھنے پر بھی دل کو یہ شکایت رہتی ہے کہ نگاہ کا پردہ اب بھی باقی ہے۔

نظارے نے کسی کام کیا وہاں نقاب کا
نظارہ کیا حریف ہو اس بقیِ جن کا
منہ نہ کھلنے پر ہے وہ عالم کہ دیکھا ہی نہیں
فاکر دیے ہیں شوق نے بندِ نقابِ جن
مستی سے ہر رنگ تیرے رخ پر بکھر گئی
جوشِ بہار جلوے کو جس کے نقاب ہے
زلف سے بڑھ کر نقاب اس شوخ کے منہ پر کھلا
غیر از نگاہ اب کوئی حامل نہیں رہا
فارسی میں اسی سے ملتا جلتا معنوں باندھا ہے کہ میرے اور محبوب کے درمیان شوق
حائل ہے۔ جب یہ ہے تو دل کی گرہ کیسے کھلے؟

دریں روش بچہ امیدِ دل تو اب بستان

میانِ من و او شوقِ حائل اقتادہ ست

قالب کے غمِ عشق کی ابتدا ان کی جنسی نا آسودگی سے ہوتی لیکن بعد میں انہوں نے

جلبہ و خنجر کی لطافت سے اس باب میں جھکاؤ نکتہ آفرینی سے کام لیا ہے۔ ان کے رموز اور استعارے عاشقانہ زندگی کے طبعی ملائقی کی تصویریں بن گئیں جن کی مثال ہماری زبان کی شاعری میں نہیں ملتی۔ یہ عجیب بات ہے کہ ان تصویروں کے نقش و نگار اور رنگ جتنا فائدہ گزرتا جاتا ہے اور زیادہ روشن اور دلکش ہوتے جاتے ہیں۔ یہ غالب کا اعجاز سخن نہیں تو اور کیا ہے! اس بادہ خوار دلی کی یہ کرامات ہے کہ اس نے اپنے خوش آہنگ نعروں سے زمانے کو نچا دکھایا اور اس پر اپنے لفظوں کے ظلم سے فتح پائی۔ کم و بیش ڈیڑھ سو سال گزرنے پر بھی ان کا کلام ہمارے دل کے تاروں کو چھیڑتا اور ہماری زندگی کی بصیرت میں اضافہ کرتا ہے۔ ممکن ہے آئے والی نسلیں غالب کے کلام کی قدما قراتی ہمارے زمانے سے بھی زیادہ کریں ماس لیے کہ ان کی وحدانی حکمرانی ہم سے زیادہ ہوگی۔

چوتھا باب

غالب کا تغزل

تخیلی فکر

غالب کے تغزل کی خصوصیت ان کے اعلیٰ تخیل میں پوشیدہ ہے۔ چونکہ جذبے کی شدت اور جوش ان کے تخیل میں جذب ہو گیا ہے، اس لیے یہ غیر معمولی طور پر قوی، توانا اور تازہ کا رہے۔ یہی چیز ہے جو غالب کو ان کے سارے ہم عصروں سے ممتاز کرتی ہے۔ غالب کی شاعری میں چارے بعض نقادوں نے ان کے تعقل اور تحلیل فکر کی نشاندہی کی ہے اور اسی میں ان کی عظمت کا راز دریافت کیا ہے۔ مجھے اس بارے سے اتفاق نہیں ہے۔ غالب کے یہاں یقیناً فکر کا عنصر ہے لیکن وہ تحلیل فکر نہیں ہے۔ تعقل اور تحلیل فکر، فطرت اور معاشرے کو سمجھنے میں بڑی مدد دیتی ہیں اور انسان کی عملی ضرورتوں کی تکمیل ان کے بغیر ممکن نہیں۔ جیسا کہ پچھلے ابواب میں اشارہ کیا جا چکا ہے، غالب کے یہاں جو چیز ہمیں چونکا دیتی ہے وہ ان کے تخیل کی جدت ہے۔ تحلیل فکر کی طرف سے بے توجہی کی وجہ سے غالب کو اپنی عملی زندگی میں قدم قدم پر ناکامیوں کا منہ دیکھنا پڑا۔ انھوں نے معاشرتی زندگی کے مسائل میں بھی تخیل پر بھروسہ کیا کہ تحلیل فکر پر۔ چاہے وہ عملی زندگی میں ناکام رہے ہوں لیکن انھوں نے اپنی تخیلی فکر کی بدولت غزل کی جو خدمت انجام دی اسے کبھی فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ اسی سے ان کی شاعری میں ایسی رنگینی اور جالیاتی لطف پیدا ہو گیا کہ اس کی مثال نہیں ملتی۔

تخیل کی اندرونی شدت جتنی زیادہ ہوگی، اتنی ہی اس کی بے ساختگی کو قابو میں لانے اور اعتدال اور توازن سے اسے ہم کنار کرنے میں فکری صلاحیتوں کو صرف کرنا پڑے گا۔ اس ابتدائی شدت کے بعد جو توازن قائم ہوگا وہ حسین اور دلکش ہوگا اور اس کے تحت جو شاعرانہ تخلیق انجام پائے گی وہ اپنی تازگی اور جدت اور حسن کے باعث ہمارے دل و دماغ کو اپنی طرف کھینچے گی۔ لیکن اگر شروع ہی سے تخیل میں اندرونی شدت کی کمی ہے اور سامان اور قواعد کی پابندی، مطالب کی صفائی اور محاورے اور روزمرے پر بے توجہی اور ذہنی توازن پیدا ہوگا وہ بے جان اور کمزور ہوگا۔ شاہ نصیر، تاسخ اور ذوق کے یہاں تخیل کی اندرونی شدت موجود نہیں تھی، جذبہ بھی ادھم مراء جھلسا اور مرجھا یا ہوا اور مصلحت اندیش تھا، اس لیے ان کے یہاں اسلوب میں لازمی طور پر سپاٹ پن نظر آتا ہے۔ ان کے یہاں نہیں کوئی ایسی چیز نہیں ملتی جو ہمیں چونکا دے یا ہمارے دل کے تاروں کو پھیلے، سوائے چند گنے چنے اشعار کے جن کا لطف بھی زبان اور محاورے کا ہے جو مدت کی مشق سے پیدا ہو گیا ہے۔ دراصل جذبے اور تخیل کی اندرونی شدت کے بغیر حقیقی شاعرانہ تخلیق وجود میں نہیں آسکتی۔ اندرونی طوفان ہی تخلیقی وجدان کو اکھارتا ہے۔ غالب کی شاعری کا اصلی رنگ اس اندرونی طوفان کو قابو میں لانے کے بعد نمایاں ہوا۔ جمعی تو انھوں نے اپنی شاعرانہ تخلیق اور حسنِ ادا کو قیامت قامتوں کے آرائش کے لیے اٹھنے سے تشبیہ دی ہے۔

اسدا ٹھٹھا قیامت قامتوں کا وقتِ آرایش

لباسِ نظم میں بالیدنِ مضمونِ عالی ہے

اس تخیلی تخلیق اور اندرونی جذبے کی ترنگ نے غالب کو مال و دولت اور دنیاوی ساز و سامان سے بے نیاز کر دیا اس لیے کہ وہ اپنے کلام کے ہر لفظ کو موتی سے کم نہ قرار نہیں سمجھتے تھے۔

سخن کیا کہہ نہیں سکتے کہ جویا ہوں جو اہر کے

جگر کیا ہم نہیں رکھتے کہ کھدیں جاکے معدن کو

غالب کی شاعرانہ عظمت کے راز کو اقبال نے پہچانا تھا جو خود علا درجے کے شاعر تھے۔

انھوں نے غالب کے بلند تخیل ہی کو ان کی عظمت اور ہر دلعزیزی کا سبب بتایا ہے۔
 فکر گویائی میں تیری ہمسری ممکن نہیں ہو تخیل کا نہ جب تک فکر کامل ہم نشین
 ہو انسان کو تیری ہمت سے یہ روشن ہوا ہے پر مرے تخیل کی رسانی تاکجا
 اقبال نے جس فکر کی نسبت اشارہ کیا ہے، ظاہر ہے کہ وہ منطقی یا تخیلی فکر نہیں ہے
 بلکہ ایسی فکر ہے جو تخیل کی ہم نشین ہو۔ غالب کے تخیل کی توانائی اور روحانی کا اصلی سبب یہ
 ہے کہ اس میں وجدان کے دھارے اکرل گئے ہیں جو شاعرانہ تخلیق کا سرچشمہ ہیں۔ یہ وجدانی
 یا تخیلی فکر، تخیلی اور منطقی فکر کے مقابلے میں زیادہ وسیع اور گہرا ہوتی ہے۔ اس کی امتزاجی
 بصیرت خروہ بینی اور ریزہ کاری کے بجائے حقیقت کو مجموعی طور پر دیکھتی ہے۔ اس میں انسانی
 ذہن غیر معمولی آزادی محسوس کرتا ہے، ایسی آزادی جس سے جردی عقل کے پرچے ہیں۔ اس میں
 فکر اور تخیل ہی ہم آئیں نہیں ہوتے بلکہ احساس و تاثر بھی شیعہ و شکر ہو جاتے ہیں۔ اس طرح فنی
 تخلیق میں روح کی ساری پوشیدہ قوتیں مجتمع ہو کر وحدت پیدا کر لیتی ہیں جس میں شاعرانہ تجربہ
 جنم لیتا ہے۔ محبت اور تغزل دونوں میں دروں بینی پائی جاتی ہے۔ جب یہ دونوں ایک جگہ
 جمع ہو جائیں جیسا کہ غالب کے یہاں ہو گئے تو یہ شراب و آتش ہو جاتی ہے۔ تخیل کی عمل کاریوں
 سے غالب کا دل حسین بیکروں سے آباد ہو گیا۔ ان کے نزدیک تخیل ہی اصل حقیقت ہے جو جذبے
 کی رازدان ہوتی ہے۔ اس کی بدولت غالب کے دل کی دنیا میں ہمیشہ رونی اور چہل پہل رہتی
 مکتی۔ مختلف وقتوں میں جو تاثرات ان کے دل میں پیدا ہوتے تھے انھیں وہ شعر و نثر کا
 رنگین لباس پہنا دیتے تھے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انھیں دائمی طور پر زندگی کے طلسمی عنصر کی
 تلاش مکتی۔ فطرت کے طلسم دل کے طلسم کے آگے بڑھتے ہیں۔ انسانی دل طلمات کا سب سے بڑا
 مخزن ہے۔ اس کے اندر عجیب و غریب عالم پنہاں ہوتے ہیں۔ غالب نے اپنے تخیل کی ہمد
 سے ان حسین طلمات کی پیکر وں کو ابیدی نیند سے بیدار کیا جو ان کے تخت شہور میں سو رہے تھے۔
 یہ صحیح ہے کہ ان کے نظموں میں بعض اوقات تخیل قابو سے باہر بے عنان نظر آتا ہے وہ تخیل
 اور جذبے کی پرچھائیوں میں اپنی راہ ڈھونڈتے رہے۔ اس تلاش میں کبھی ان کے قدم ڈگلا گئے
 لکھنے، کہنے، زار و خوار قافیاں لانا۔ ان کے تخیل کے حادوں طرف جو دھندلے دھندلے

سارے کے حلقے تھے انھیں میں سے جذبہ و تاثر جھانکتے نظر آتے تھے۔ انھیں سے وہ آرائش
تھکے کھسارے بہم پہنچاتے تھے اور ایسا لب و لہجہ اختیار کرتے تھے جو انھیں کے لیے مخصوص
رہا۔ انھوں نے اپنے حلقہ و دام خیال میں زندگی کی دستوں کو بڑی خوبی سے سمیٹ لیا اور نہال
غزل کو مزہ و تھر کی بشارت دی۔

دراں دیا رکھ گھر خریدن آئیں نیست دکان کشودہ ام و قیمت گھر گویم
سخن نہال نو کہ نہ باغبان غالب نہال را بہ نوبی مژدہ شمر گویم
• مثنوی ابر گہر بار • میں کہتے ہیں کہ ہم خود اپنے تخیل کی تخلیق ہیں۔ ہم ہی اس کے اندر
رازوں کی نشاندہی کرتے ہیں۔ اسی کے سارے ہمارے نئے نکلتے ہیں۔ جس طرح کائنات خدا کے
خیال کا پر ہے، اسی طرح ہمارا وجود ہمارے تخیل کا پر ہے۔

نشاں ہائے راز خیال خودیم

نوا ہائے ساز خیال خودیم

تخیل حقیقی اور غیر حقیقی میں اپنے طور پر فرق و امتیاز کرتا ہے۔ اس کا اصل مقصد اپنی
آسودگی اور تکمیل کی راہ تلاش کرنا ہے۔ بعض دفعہ وہ جو خیالی دنیا بناتا ہے اسے وہ اہل دنیا
سے بہتر اور زیادہ دل کش محسوس کرتا ہے۔ ہم تخیل کی مدد سے فنی لطیف اندوزی میں اضافہ
کرتے ہیں۔ اگر وہ نہ ہو تو دنیا کی بہت سی چیزیں ہمیں بے آب و رنگ اور سیاہ نظر آئیں۔ ہم
موسیقی میں حوصلے اور سرسنتے ہیں وہ تخیلی طور پر سنتے ہیں، اس لیے اس سے کہیں زیادہ سنتے
ہیں جتنا کہ کانوں سے سنائی دیتا ہے۔ اسی طرح تصویر میں ہم جو رنگ اور خطوط دیکھتے ہیں
وہ تخیلی طور پر نہیں بلکہ تخیلی طور پر دیکھتے ہیں۔ تخیل نہایت پراسرار طریقے سے حقیقت میں
اپنی جذباتی آسودگی کی خاطر اضافے کرتا رہتا ہے۔ فنی تخلیق سے جو مسرت حاصل ہوتی ہے
وہ جی بھی ہے اور تخیلی بھی۔ کوئی خاص کے سن کر بعض دفعہ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے تحت شعور
میں جو یادیں محفوظ تھیں، ان میں کسی نے ہلچل ڈال دی۔ دراصل ہم اس وقت تک شاعری
سے لطیف اندوز نہیں ہوتے جب تک کہ ہمارا تخیل بیدار نہ ہو اور ہم جو کچھ سنیں اس کی از سر نو
تخلیق نہ کریں۔ اسی طرح شاعر جب شعر کہتا ہے تو لفظوں میں اپنے تخیلی تجربوں کا بخور بکھیرتا

ہے۔ اس کا تخیلی تجربہ متنازع ہو سکتا ہے وہ اپنے شعر میں تاثیر پیدا کر سکے گا۔

غالب نے فکر کا لفظ بھی تخیل کے معنی میں استعمال کیا ہے نہ کہ تخلیقی تفکر کے لیے مثلاً

ہجوم فکر سے دل مثلِ موج لرزے ہے

کہ شیشہ نازک و صہبائے آبلغینہ گداز

حالی نے ”یادگار غالب“ میں غالب کے ایک قسطے کا ذکر کیا ہے جو کلیات میں موجود نہیں ہے۔ وہ انھیں غالب کے فانگی کاغذوں میں ملا تھا غالب نے کسی امیر کو قصیدہ بھیجا تھا جس کا عرصے تک کوئی جواب نہیں ملا۔ یہ قطعہ اس کی یاد دہانی کے طور پر لکھا گیا تھا۔ اس کا حاصل یہ ہے کہ ”میں نے عقل سے پوچھا کہ نواب نے جواب نہیں بھیجا، نہ جانے میں نے کوئی ایسی بات تو نہیں لکھ دی جس پر نواب کی آزر دہائی ہوئی۔ عقل نے کہا کہ کیوں گھبراتے ہو، نواب جس ساز و سامان کے ساتھ صلہ بھیجتا چاہتا ہے وہ جلدی فراہم نہیں ہو سکتا۔ اس نے حکم دے رکھا ہے کہ دشمن سے دیا، روم سے غل، معدن سے الماس، کان سے سونا، دکن سے ہاتھی، پہاڑ سے زرد، عراق سے گھوڑا، دریا سے موتی، نیشاپور سے فیروزہ، بدخشاں سے یاقوت، بغداد سے سانڈنی، اصفہان سے تلوار، کشمیر سے پٹینہ، ایران سے زربفت، یہ سب چیزیں فراہم کر کے لائیں، تب غالب کو صلہ بھیجا جائے۔ جس عقل نے مجھ کو یہ دم دیا تو میری یاں و ناامیدی، امید کے ساتھ بدل گئی۔ میں نے بھی اپنے دل میں کہا کہ جب ممدوح میرے لیے یہ کچھ کرنا چاہتا ہے تو میں بھی اس کے لیے آئینہ اور تاج سکندر سے، انگشتری اور تخت سلیمان سے، جام جمشید سے، عالم فیب سے آب حیاں، چشمہ خضر سے عرابد، نشاط جاوید، دل کی قوت، ایمان کی مضبوطی اپنے خدا سے، اور اپنی عرضی کا جواب اور قصیدے کا صلہ ممدوح سے کیوں نہ مانگوں۔“ (ص ۹۰-۹۱)

اس پوری تحریر میں لفظ ”عقل“ کو تخیلی کے معنی میں استعمال کیا ہے۔ جو مضمون بیان کیا ہے اس میں تخیلی فکر سے زیادہ تخیلی فکر کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔

”مثنوی ابرگہ بار“ میں خرد اور دانش کو بھی تخیلی فکر کے لیے استعمال کیا ہے اور ان

کی طرف جو اوصاف منسوب کیے ہیں وہ تخیلی تعقل کے نہیں ہو سکتے۔ وہ کہتے ہیں کہ چاہے سہلی دنیا مجھ سے لے لو لیکن اگر صرف تخیل میرے پاس ہے تو وہ کافی ہے اس لیے کہ نغمے کی تخلیق اسی سے ہوتی ہے۔ اور غالب کے نزدیک اس سے بڑھ کے اور کوئی دوسری نعمت نہیں جس کی آرزو کی جائے۔

خود جو ہم از خود بود مرگ من	بہستی خرد بس بود برگ من
سخن گرچہ پیغام راز آورد	سرود ارچہ در اہنراز آورد
خرد و اندایں گوہریں در کشاد	ز مغز سخن گنج گوہر کشاد
خرد و اند آں پردہ بر ساز بست	برامش طلسمی نہ آواز بست
بدانش تواناں پاس دم داشتن	نثار خرام قلم داشتن
بہمتی خرد رہنماے خود دست	رودگر ز خود ہم بجائے خود دست

غالب نے ”اندیشہ“ کا لفظ بھی تخیل کے معنوں میں برتا ہے، جس میں جذبہ مغن ہو گیا ہو۔ اسی لیے ایک جگہ کہتے ہیں کہ اگر تخیل فنی تخلیق میں سرگرم ہو جائے تو پھر دل کی خبر نہیں، بالکل اسی طرح جیسے کہ شراب کی تندی سے آگینہ پگھل جاتا ہے۔ تعقل تو ٹھنڈا ہوتا ہے۔ اندیشے کی گرمی جذبے کی دین ہے چٹخیں میں ہم آمیز ہوتا ہے۔ ”اندیشہ“ کے ساتھ غالب نے گرمی اور اضطراب کا تاثر کے ساتھ ذکر کیا ہے جس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ ان کی مراد اس سے تعقل نہیں ہو سکتا۔

ہاتھ دھو دل سے یہی گرمی گراندیشے میں ہے
آگینہ تندی صہا سے پگھلا جائے ہے
یہ ان کے گرم تخیل ہی کی کرامات ہے کہ ادھر وحشت کا خیال آیا اور ادھر صحرا میں آگ لگ گئی۔

عرض کیجئے جو ہر اندیشہ کی گرمی کہاں
کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا
پھر کہتے ہیں۔

نازش ایام خاکستر نشینی کیا کہوں
 پہلوے اندیشہ وقت بستر سنبال تھا
 فارسی میں بھی انھوں نے لفظ "اندیشہ" ایسے تخیل کے لیے استعمال کیا ہے جس کی
 تہ میں جذبہ کی کلافہ فرمائی ہو۔ اس میں یہ صلاحیت ہے کہ وہ "مغزِ حیاں" کو جلا ڈالے اور مغرب
 میں اضافہ کر دے۔ تحلیلی عقل میں یہ صلاحیت کہاں!

در بادۂ اندیشہ ماؤرد نبینی در آتش بنگانہ مادہ دنیایی
 سخن چہ عطر شرر بردماغ ز دقالت کتاب علیہ اندیشہ مغزِ جانم سوخت
 مرا چہ جرم گر اندیشہ آسمان پیاست نہ تیز گامی تو سن ز تازیانہ تست
 "مشنوی ابگر بار" میں کہتے ہیں کہ میں تخیل کی دنیا میں سرگرم جستجو ہوں، کبھی قلع بناتا
 ہوں، کبھی خیالی ساتی نر زشتا ہوں۔

در اندیشہ محو تلاشم ہنوز
 قدح سازد ساقی تراشم ہنوز
 ایک اور جگہ لفظ "اندیشہ" مذکورہ بالا معنی میں استعمال کیا ہے۔ کہتے ہیں کہ شراب
 اور صراحی میرے پاس نہ ہی تو نہ ہی، تخیل تو موجود ہے ماسی سے نشاط حاصل کروں گا۔

مراد سنگاؤے و شبشہ کو
 نشلے چینیں مجز در اندیشہ کو
 پھر کہتے ہیں کہ تخیل میدان کے مثل ہے جس میں میرا بڑھا جھکا ہوا جسم پلو کھیلنے کی
 چھڑی اور سرگینڈن گیا ہے۔ وہ بڑھاپے میں بھی تخیل کے میدان میں سرگرم جستجو رہے جس کا
 اس طرح اظہار کیا ہے۔

بود قد خم گشتہ چو گان من
 سرم گوی دانیشہ میدان من
 انسان کا تخیل جب تک جذبے میں حل نہ ہو اس پر رنگ نہیں آتا۔ کہتے ہیں کہ یہ کام
 ہر ایک کو خود انجام دینا چاہیے۔ گویا حسن بیان کے لیے بڑی ریاضت کی ضرورت ہے کہ بغیر

اس کے فن میں کمال حاصل نہیں ہو سکتا۔

جو ہر اندیشہ دل خوں گشتی در کار داشت

فازہ رخسارہ حسنِ خدادادِ خودیم

غالب نے اپنے غم میں تحقیق فکر کو ملا دیا تھا اسی لیے تو ان کا غم اور دوسروں کے غم سے جو اسے دیا کرنے کے عادی ہیں، مختلف ہے۔ غم ان کے تخیل کو اکساتا ہے اس لیے وہ اسے بہشت کی طرح قدر کے قابل سمجھتے ہیں۔ ان کے غم کی بلندی ملاحظہ ہو۔

بدانش غم آموزگارِ من است خزانِ غریباں بہادرِ من است

غمے گز ازل در سرشتِ من است بود دوزخ اما بہشتِ من است

زیرِ داغ غم آمد دلِ افروزِ من چراغِ شب و اخترِ روزِ من

نشايد که من شکوہِ سخم زغم خردِ رنجِ از من، چورِ نجمِ زغم

غالب کے پیش نظر مرثیہ وہ عالم نہیں جسے تحلیل فکر، تجزیہ کے ذریعے سمجھتی ہے اور جو موجود ہے بلکہ وہ عالم بھی ان کی بصیرت سے پوشیدہ نہیں تھا جس کے موجود ہونے کا امکان ہے۔ چنانچہ انھوں نے اس شعر میں لفظ "تصور" کو بھی تخیل کے معنوں میں استعمال کیا ہے۔ اور اپنی تحقیق فکر کی بدولت اپنے آپ کو "گلشنِ ناآفریدہ" کا بلبل کہا ہے۔

ہوں گرمیِ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج

میں خندِ لبِ گلشنِ ناآفریدہ ہوں

تخیل اپنے طلسمی عالم میں خواہشوں کا پری فائدہ بنا لیتا ہے۔ کبھی خواہش کو دھوکا دینے کے لیے غیر حقیقی بیکہ حتمی شعور میں چلتے پھرتے نظر آتے ہیں۔ ایسا لگتا ہے جیسے تخیل خواہش کی پرورش خود خواہش کی خاطر کرتا ہے نہ کہ کسی دوسرے مقصد کے لیے۔ تخیل شعور میں تصور اور وہ شے جس کا تصور کیا گیا ہو، ایک ہو جاتے ہیں۔ بعض اوقات خیالی پیکر حتیٰ پیمائوں سے زیادہ موثر بن جاتے ہیں اور خیال، ادراک کی طرح حقیقی وجود اختیار کر لیتا ہے۔ بھوک کے وقت لذیذ کھانے کے ذکر سے لعابِ دہن خود بخود پیدا ہو جاتا ہے۔ کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ حافظہ، تصور اور اصلیت کو ایک دوسرے کے ساتھ گڈمڈ کر دیتا ہے تاکہ فریبِ نظر کی کیفیت پیدا ہو۔ اگر تصور میں اصلیت

کی تاثیر نہ ہو تو اس سے شدید قسم کا رد عمل کیسے پیدا ہو؟ خواہش جب تصور میں اپنی صورت گم کر لیتی ہے تو اس میں تعین اور تاثیر پیدا ہو جاتی ہے۔ تخیل کی مدد سے شعور اپنے سے ماورا ہو جاتا ہے اور اس طرح وہ اپنے تجربے کوئی تنظیم اور نئی صورت عطا کرتا ہے۔ تخیل جب عالم کا ادراک کرتا ہے تو اس کی گرمی جسے جذبے کا فیضان کہنا چاہیے، اس کو بگھلا کر نئی صورت بخشتی ہے۔ اس طرح اشیا کے تضاد اور اختلاف رفع ہو جاتے ہیں اور ان میں لطیف موافقت اور ہم آہنگی پیدا ہو جاتی ہے۔ تخیل کی یہ اعلا تنظیم اس وقت ممکن ہے جب کہ شاعر کے تجربے میں گہرائی اور صداقت ہو جو بجائے خوف قدر رکھتی ہے بلکہ کہنا چاہیے کہ فن کی بنیادی قدر وہی ہے۔ جن خواہشوں کی تکمیل بیداری میں نہیں ہوتی ان کی تکمیل بعض اوقات خواب میں ہو جاتی ہے، چاہے بعد میں وہ چھلا دیا ہی کیوں نہ ثابت ہو۔ خواب میں تخیل کا عمل پوری شدت سے ظاہر ہوتا ہے۔ اس عالم میں جب کہ شعور پاؤں پھیلا کے سو جاتا ہے تو تخیل بیدار رہتا ہے اور سخت شعور کے تاریک گوشوں کی سیر کرتا ہے۔ شعر ملاحظہ ہو۔

سقا خواب میں خیال کا تجھ سے معاملہ

جب آنکھ کھل گئی تو زریاں سقا نہ سود سقا

شاعر تخلیق میں جس اور جذبہ دونوں متحد ہو جاتے ہیں۔ ہمیں معلوم ہے کہ ہر قسم کی حس کا جذباتی رد عمل ہونا لازمی ہے۔ جذبے کا تعلق انسانی فطرت سے بہت گہرا ہے۔ ہمارے جذبات شعوری اور فکری سطح کے نیچے اپنا عمل جاری رکھتے ہیں، تحلیل فکر کا ان پر بہت کم اثر ہوتا ہے۔ ہاں، تخیل انھیں اپنے بہت قریب لاسکتا ہے اور کبھی ان سے ہم آغوش بھی ہو جاتا ہے اور دونوں مل کر ایسے شیر و شکر ہو جاتے ہیں کہ ان کے الگ الگ وجود باقی نہیں رہتے۔ اس کی مثال ہمیں صرف اعلا درجے کے فن کاروں کے یہاں ملتی ہے۔ شاعرانہ تخلیق، منطقی فکر سے ماوراء ہوتی ہے۔ اس کا ممکن فن کا تحت شعور ہے۔ بڑا فن کار اپنی تخلیق کے جوش میں اُسے تحت شعور کے غار سے باہر کھینچ لاتا ہے اور شعور کی پُر فضا ادویوں کی سیر کرتا ہے۔ غالب نے ایک جگہ اپنی تخیل فکر کے لیے ”گنجفہ باز خیال“ کی خوش آہنگ ترکیب استعمال کی ہے اور یہ معنوں باندھا ہے کہ جس طرح گنجفہ کھیلنے والا پتوں کو پھیرتا ہے، اسی طرح سے ہم اپنے تخیل

میں کتا بہ حیات کی درق گردانی میں مصروف ہیں اور اس کے طلسموں کے راز معلوم کرنا چاہتے ہیں۔ جو محفلیں برہم ہو چکیں وہ ہمارے خیال میں ہیں اور وہ جو آئندہ منعقد ہونے والی ہیں وہ بھی ہمارے تصور کی دنیا میں موجود ہیں۔ اس شعر میں غالب نے اپنے مخصوص انداز میں تخیل کی عظمت کو ظاہر کیا ہے۔ یہ بڑا اچھوتا اور ناوکھا خیالی پیکر ہے جو صرف غالب ہی کو سوجھ سکتا تھا۔

محفلیں برہم کرے ہے گنجفہ بازِ خیال

ہیں درق گردانی نیزِ رنگِ یک بت خانہ ہم

ایک جگہ ”سومنات خیال“ کی اچھوتی تشبیہ استعمال کی ہے تاکہ اپنے تخیل کے تقدس اور عظمت کو ظاہر کریں۔ اس طرح وہ یہ بھی چاہتے ہیں کہ ان کے تخیل پیکر دل کو ایک ٹھکانا مل جائے تاکہ اس شوالے میں وہ اپنا سر نیزاظم کرتے رہیں۔ غالب کے اس اندرونی سومنات کی کہا گئی اور رونق خارجی سومنات سے کسی طرح کم نہیں بلکہ کچھ زیادہ ہی ہے۔ وہ اس اندرونی سومنات میں اپنے خیالی پیکر دل کو سر بسجود دیکھ کر کچھو لے نہیں ساتے تھے۔ یہ منظر انھیں شعری تخلیق پر ابھارتا تھا۔

بہ سومنات خیالم در آئی تا بینی

رداں فردز برد و شہاے زناری

غالب کی دائمی حیرت بھی ان کے ذوقِ خیال کی زمینِ منت تھی۔ چنانچہ کہتے ہیں۔

میں ہوں اور حیرتِ جاوید، مگر ذوقِ خیال

بفسونِ نگرِ نازِ سستا تا ہے مجھ

جب وہ اپنے تخیل کو اپنے محبوب کی ذات میں مرکوز کر دیتے ہیں تو ان کے خیال کی رعنائی پیدا ہوتی ہے۔ اگر یہ نہ ہو تو ان کی باتیں بھی اور دوسروں کی طرح سپاٹ اور بے لطف ہو جاتیں۔

تھی وہ اک شخص کے تصور سے

اب وہ رعنائی خیال کہاں

اس شعر میں بھی خیال اور تصور کو ہم معنی لفظوں کی طرح برتا ہے۔

موجہ گل سے چراغاں ہے گزرگاہ خیال

ہے تصور میں زبس جلوہ نما موج شراب

”شوق اور تمنا“ کی طرح خیال کا لفظ بھی غالب کو بہت مرغوب تھا جیسے انھوں

نے بار بار استعمال کیا ہے۔ اس سے ان کی تختی زندگی کا سراغ ملتا ہے۔ یہاں اردو کلام سے

مثالیں دی جاتی ہیں۔ ان کے فارسی دیوان میں بھی اس کی کثرت سے مثالیں ہیں جنہیں نظر انداز

کیا جاتا ہے۔ ان اشعار میں اکثر ایسے ہیں جن میں تختی استدلال کا رنگ نمایاں ہے۔

تھا خواب میں خیال کا تجھ سے معاملہ جب آنکھ کھل گئی تو زبیاں تھانہ سود تھا

تا بخت نہ سہ ماے وفا کر رہا تھا میں مجموعہ خیال ابھی فرد فرد تھا

احباب چارہ سازی و دشت نہ کر سکے زندان میں بھی خیال بیا باں نور تھا

ہے خیال حسن میں حسنِ عمل کا سا خیال خلد کا اک در ہے میری گور کے اندر کھلا

مفتل کو کس نشاط سے جاتا ہوں میں کہہ پھگل خیال زخم سے دامن نگاہ کا

پھر ترے کوچہ کو جاتا ہے خیال دل گم گشتہ مگر یاد آیا

غالب مجھ سے اس سے ہم آغوشی آرزو جس کا خیال ہے گلِ زیبِ قباے گل

خیالِ جلوہ گل سے خراب ہیں میکش شراب خانے کی دیوار و در میں خاک نہیں

باہر گر ہوئے ہیں دل دیدہ پھر رقیب نظارہ و خیال کا ساماں کیے ہوئے

حسرت نے لار کھاتی رہی بزمِ خیال میں گلہ سترہ نگاہ سویدا کہیں جسے

جز زخمِ تیغِ ناز نہیں دل میں آرزو حبیبِ خیال بھی ترے ہاتھوں سے چاک ہے

عالمِ غبار و دشتِ مجنوں ہے سرسبز کب تک خیالِ طرہ لیلِ اکرے کوئی

سنبھلے دے مجھے اے ناامیدی کیا قیامت کہ دامنِ خیالِ یار چھوٹا جاوے ہے مجھ سے

دیوارِ بادہ، حوصلہ ساقی، نگاہِ مست بزمِ خیال سے کدہ بے خروش ہے

کثرتِ آرائی و حدت ہے پرستائی و ہم کر دیا کافرانِ اصنامِ خیالی نے مجھے

۱۳۳۳ء گشتہ ۱۳۳۳ء سے زمرے مدعا مجھے

ہتی کے مت غریب میں اجائیوا سدا
ہم آنجن کھتے ہیں غلوت میں کیوں نہ ہو
آتے ہیں غیب سے یہ مضامین خیال میں
غالب مریر خامہ نوازے سروش ہے
دوڑے ہے پھر ہر ایک گل دلالہ پر خیال
مد گلستاں نگاہ کا سا ماں کیے ہوے
ہنوز اک پر تو نقش خیالی یار باقی ہے
ہوں ز خود رفتہ بیدارے خیال
بھول جانا ہے نشانی میری

غالب کی شاعرانہ تخلیق بڑی دلکش ہے۔ اس کا از مغلیہ تہذیب کے دہے میں
پوشیدہ ہے جس کی بدولت اس کے شاعرانہ وجدان کو زندہ ماحول ملتا رہا۔ اسی میں وہ پروان
چڑھا اور اس کی روح کو اس کے دل و دماغ نے جذب کیا۔ غالب نے اپنی شاعری اپنے
تخلیقی جذبے سے مجبور ہو کر شروع کی تھی جسے شاعرانہ وجدان کہہ سکتے ہیں۔ اس میں معنوں بعد
میں تلاش کیے جاتے ہیں جن سے وجدانی احساس کو خارجی لباس مل جاتا ہے۔ بعض اوقات
تخیل کی قوت جس سے شاعر اپنی تخلیقی توانائی مستعار لیتا ہے، انتشار انگیز ہوتی ہے۔ مثلاً
شروع شروع میں غالب نے بیدل کا متبع کیا اس لیے کہ روایتی صنعت گری اور لفظوں کی
پتیرے بازی سے ان کی طبیعت ابا کرتی تھی۔ تخیل کی بلند پروازی کے لیے بیدل کے
انداز سخن نے غالب کو اپنی طرف راغب کیا لیکن بیدل کی پیروی کا زمانہ جلد ختم ہو گیا اور
انھوں نے اپنے بیان کی ندرت اور تخیل کی تازہ کاری اور جدت کے لیے اپنا طبع طرز ایجاد
کیا جو بس انھیں کے لیے مخصوص رہا۔ اس طرز نے غالب کو اردو زبان کا بے مثل شاعر بنایا۔
بعد میں انھوں نے غریب اور نقیص لفظوں اور پیچیدہ ترکیبوں سے احتراز کیا لیکن معنوں کا
طلسمی اور رمزی اشکال بکھر بھی باقی رہا۔ یہ اشکال معنوں کے اچھوتے پن اور ایمانی اسلوب کا
لازمی نتیجہ تھا۔ غالب کی ان غزلوں کو بھی جن میں کوئی مشکل لفظ نہیں آتا ہر ایک نہیں سمجھ
سکتا۔ ان کی سہل منتخ کی ایمانی کار فرمائیوں میں بھی رموز و معانی کی گہرائی برقرار رہی اس لیے
کہ ان کے تخیل کی پرواز کا انداز ہی نکالا تھا۔ اپنی تختی رمز نگاری کی جانب ان اشعار میں اشارہ
کیا ہے۔

گنجینہ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں لکھے
محرّم نہیں ہے تو ہی تو اہلے راز کا یاں در نہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا
تخیل ایک طلسمی عمل ہے جو آرزو کو فریب نظر میں تحلیل کر دیتا ہے تاکہ خود اپنی شکست
میں امانہ کرے۔ اس کی رمزیت خواب کی رمزیت کے مثل ہوتی ہے۔ خواب میں تخیل کو پوری
آزادی حاصل ہوتی ہے۔ تخیل میں بیداری کی حالت میں بھی وہی قانون عمل کرتے ہیں جو
خواب کے لیے مخصوص ہیں، اگرچہ بیداری کی حالت میں ان کی تاثیر کم ہو جاتی ہے۔ لیکن اعلا
درجے کا شاعر یا آرٹسٹ اس تاثیر کو کم نہیں ہونے دیتا، اس واسطے کہ اس کے شعور میں تخیل
کی شمع کو جذبہ روشن کرتا ہے اور ہڈی کے چراغ کو تخیل روشن کرتا ہے۔ یہ اسی کا کرشمہ ہے
کہ غالب محبوب کے پیغام سے دیدار کی لذت پالیتے ہیں۔ شوق دونوں میں وحدت
پیدا کر دیتا ہے۔

مالذت دیدار پیغام مگر فتنم
مشتاق تو دیدن زشتیدن نشاند

تخیل کی اندرونی رمز

فارسی اور اردو کے دوسرے شاعروں کی طرح غالب
کے یہاں بھی "دل" تخیل کی اندرونی رمز ہے جس
کی مگر اور رنگینی سے دھاپے کلام کو سمجھتے ہیں۔ وہ اس کے اشارے سمجھتے اور اس کی آواز میں
آواز ملاتے ہیں۔ ان کی تمام آرزوؤں اور ہمتاؤں کو دل ہی جنم دیتا ہے، اس لیے وہ اس کی
قدر کرتے ہیں اور بعض اوقات اس کی ناز برداری میں بھی تامل نہیں کرتے۔ ہمارے دوسرے
شاعروں کی طرح غالب نے بھی دل کو اپنے سے علیحدہ ہستی مانا ہے۔ دل کے اس شخص سے تخیل
کی طلسمی کیفیت کو بڑھانا مقصود ہے۔ کہتے ہیں کہ میں خبر بھی نہیں ہوتی اور ہمارا دل خون ہو کر
آنکھوں کے راستے زمین پر ٹپک گیا اور خاک میں جذب ہو گیا۔ اب جو غنچے کو دیکھا تو پہچانا کہ یہ
تو ہمارے ہی حضرت دل ہیں جو غائب ہو گئے تھے۔ اب غنچے کی شکل میں خاک سے رونما
ہوے ہیں۔ اب ہم نے انھیں پایا۔

غنچہ پھر لگا کھلے آج ہم نے اپنا دل خوں کیا ہوا دیکھا، غم کیا ہوا پایا

پھر کہتے ہیں کہ کچھ پتا نہیں چلتا کہ دل کب گیا اور کیونکر گیا۔ یعنی یہ کہ ہمیں عشق پر اختیار نہیں ہے۔ یہ معلوم نہیں ہو سکتا کہ وہ کس وقت پیدا ہوا اور ایسا ہونے کے کیا اسباب تھے۔ ہاں، ہمیں یہ ضرور معلوم ہے کہ ہم نے کھوے ہوئے دل کو بار بار تلاش کرنے کی کوشش کی اور تم نے اسے باہر سے پایا۔ پائے کیوں نہیں، وہ تو تھک رہی تھیں اس قدر یعنی

حالِ دل نہیں معلوم لیکن اس قدر یعنی

ہم نے بار بار ڈھونڈا، تم نے بار بار پایا

معشوق کی پلکیوں کے تیرے تیز ہیں کہ دل آخر تک ان سے بھاگتا رہا لیکن وہ کم بخت
یہ نہ بھاگا کہ وہ پیکانِ قضا ہیں، ان سے مفر ممکن نہیں۔ دل کا مقدر ہی یہ ہے کہ وہ محبوب کی
حرکات کے تیروں سے چھید اچالے۔ اسے اپنے اس مقدر پر راضی رہنا چاہیے۔ اس کے خلاف
جانا قضا و قدر کے خلاف جانا ہے۔ اسے شکوہ گزار ہونا چاہیے کہ مرگاہنِ یار نے اپنے دار کے
لیے اس کا انتخاب کیا۔

سناگریزاں مژدہ یار سے دل تادمِ مرگ

دفعِ پیکانِ بلا اس قدر آساں سمجھا

غالب کے نزدیک محبت بے اختیاری چیز ہے۔ کچھ پتا نہیں چلتا کہ دل میں یہ آگ
کبھی لگتی ہے اور اسے کون لگاتا ہے۔ پھر اس آگ کے شعلے ایسے بے پناہ ہوتے ہیں کہ محبوب
کے وصل کی خواہش اور اس کی یاد بھی ان میں جل کر خاکستر ہو جاتی ہے اور دل کی بستی
ویراں ہو جاتی ہے۔

دل میں ذوقِ وصل و یادِ یازنگ باقی نہیں

آگ اس گھر کو لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

پھر محبوب سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں کہ میرے سینے کے داغوں کی بہار پر تعجب
مت کرو۔ اگر میرے پہلو میں دل ہوتا تو میں تمہیں تماشا دکھاتا کہ تم عشقِ عشق کرنے لگتے۔
دل کے لیے دیکھو، کالفاظ استعمال کیا ہے، یعنی سینے کا یاد شاہ۔ جب دیکھا نہ رہا تو اس
کے ساتھ سینے کی بہار اور ذوق بھی لگی۔

دل نہیں تجھ کو دکھاتا، ورنہ دافوں کی بہار
اس چراغاں کو کر دل کیا، کار فرما جل گیا
اگر زمانے نے فرصت دی تو دنیا کو دکھا دوں گا کہ میرے دل کے ہر داغ میں
سرو چراغاں پوشیدہ ہے۔ ان دافوں کی بہار تماشا کرنے کے لائق ہے۔

دکھاؤں گا تماشا، دی اگر فرصت زمانے نے
مزا ہر داغ دل اک تخم ہے سرو چراغاں کا
جب تک دل قابو میں تھا تو درد سے خالی نہ تھا لیکن جب وہ پہلو سے چلا گیا تو بھی
اپنے پیچھے درد چھوڑ گیا۔ غم عشق کی کش مکش ایسی ہے کہ دل اگر موجود ہے تو محبت کی کسک
اس کے ساتھ ہے اور جب دل نہ رہا تو بھی درد سے مفر ممکن نہیں۔
جاتی ہے کوئی کش مکش اندوہ عشق کی
دل بھی اگر گیا تو وہی دل کا درد تھا

بڑی شکل سے عاشق کو محبوب کا قرب حاصل ہوا اور اس کے بند قبا کھولنے کی
نوبت آئی لیکن اس کم بخت ناخن کو کیا کرے کہ وہ عین وقت پر ایسا کند چ گیا کہ گرہ نہ
کھول سکا۔ ایسی حالت میں دل نے بار بار تقاضا کرنا شروع کر دیا کہ ناخن پر محبوب کی
بند قبا کی گرہ کا جو قرض ہے کہ وہ آدمی کھل کر رہ گئی، وہ جلد بے باقی کیا جائے۔ یعنی اسے
کھولنے میں کہ دکاوش کرنی چاہیے اور جو کام اس نے اپنے ذمے لیا تھا اسے پورا کیا جائے۔
اس طرح ناخن کا قرض چکا دیا جائے گا۔ دل کا یہ تقاضا بلاغت کا عجیب و غریب انداز بیان
ہے جس کی طلسمی اور رمزی تاثیر کی داد نہیں دی جاسکتی۔

کاوش کا دل کرے ہے تقاضا کہ ہے ہنوز
ناخن پہ قرض اُس گرہ نیم باز کا

یہ زمانے کی سم ظریفی ہے کہ اس نے غالب جیسے عالی دماغ، نازک خیال اور ذکی لمس
شخص کو قرض کی ڈگریوں کی کھکیں میں مبتلا رکھا۔ مقدمے اور قرض کے معاملے کس قدر
غیر شاعرانہ ہیں۔ غالب کا کمال یہ ہے کہ وہ اپنے تخیل کی رنگ آمیزی سے ان سپاٹ اور

غیر دل کش باتوں کو بھی اس قدر رنگین اور پُر لطف بنا دیتے ہیں۔ اور پھر کے شعر میں قرض اور قرض کی ادائیگی کو دل اور ناخن کی نارضا مندی سے جا ملایا اور مقدمے کی ایک صدمت پیدا کر دکھا، بالکل ایسی طرح جیسے جلوہ یار کی نمود و نمائش اور جاں سپاری کے بازائی گرامری کا ذکر کرتے کرتے ایک دم سے ناز و انداز کی عدالت میں دل و مڑگاں کے مقدمے کی کارروائی کا بیان شروع کر دیتے ہیں۔ یہ پوری غزل حسن و عشق کے معاملات کا استعارہ ہے جس کا اظہار عدالتی اور دفتری اصطلاحوں میں کیا ہے۔ اس غزل میں عدالتی اصطلاحوں کو لفظی اور معنوی معانیوں اور کنایوں میں اس طور پر پیش کیا ہے کہ حسن بیان اور بلاغت ناز کرتی ہے۔ جذبہ و آہنگ کے لطیف تسلسل میں حقیقت کا دامن کہیں ہاتھ سے نہیں چھوٹتا۔ شروع اس طرح کرتے ہیں کہ دل میں پھر سے بے مینی پیدا ہو گئی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ عشق کو زخم کھانے کی پھر خواہش ابھری ہے۔ شاید بہار کا موسم آگیا جیسی تو ناخن نے جگر کھودنا شروع کر دیا۔ بہار کی آمد کا یہ اثر ہوا کہ محبوب کے دل میں گدگد می پیدا ہوئی اور وہ بھی محل میں سوار ہو، سیر کو نکل کھڑا ہوا۔ اس کا محل نیاز مندوں کی نگاہ کا قبلہ مقصود بن گیا اس لیے کہ وہ اس میں جلوہ گر ہے۔ دل و مڑگاں کے مقدمے کے لیے فطرت کی بہار پس منظر کا کام دیتی ہے۔ اس غزل کے تمثیلی انداز میں رمزیت اور جدتِ ادا کا کمال دکھایا ہے۔ کہتے ہیں۔

پھر کچھ اک دل کو بے قرار ہے سینہ جو بے زخم کاری ہے
پھر جگر کھودنے لگا ناخن آمدِ فصلِ لالہ کاری ہے
قبلہ مقصدِ نگاہِ نیاز پھر وہی پردہ غاری ہے

اب یہاں سے قطع شروع ہوتا ہے کہ آنکھ رسوائی کی جنس کی دلال اور دل خواری کا خریدار بن گیا ہے۔ دل سو سو طرح سے نالے کرنے لگا اور آنکھ سو سو طرح سے اشک باری کرتی رہی جس کا نتیجہ بدنامی اور رسوائی کے سوا کیا ہو سکتا ہے۔ دل ہے کہ دوست کے خرام ناز کے شوق میں بے قراری کا محشر بن گیا۔

چشمِ دلالِ جنسِ رسوائی دل خریدارِ ذوقِ خواری ہے
وہی صد رنگِ نالہ فرسائی وہی صد گونہ اشکباری ہے

دل ہوائے خرام ناز سے پھر محشرستانِ بے قراری ہے
اب یہاں سے جاں سپاری کے بازار کی رونق بیان کرتے ہیں جس میں دوست کا
جلوہ اپنے عشوہ و ناز کی متاع کو پیش کرتا ہے۔ عاشق کے لیے اُس بے وفا کے عشق کا زور
اور بڑھ جاتا ہے۔

جلوہ پھر عرضِ ناز کرتا ہے رو بہ بازار جاں سپاری ہے
پھر اسی بے وفا پر مرتے ہیں پھر وہی زندگی ہماری ہے
پھر ایک قطعہ آتا ہے جس میں عدالتِ ناز کے دروازے کا منظر بیان کیا ہے، نظام
علم سے ہاتھ نہیں روکتا ہر طرف دنیا میں اندھیر پور رہا ہے اس لیے کہ زلف کو سررشتہ داری
مل گئی ہے۔ زلف کی مناسبت سے پہلے اندھیرا اور پھر سررشتہ داری لائے ہیں جس میں
صنعتِ کاری کا لفعن نہیں بلکہ مقدمے کے پیشِ نظریہ لفظِ افتنا کے مطابق اور بالکل قدرتی
معلوم ہوتے ہیں۔

پھر کھلا ہے درِ عدالت ناز گرم بازارِ فوجداری ہے
مور رہا ہے جہان میں اندھیر زلف کی پھر سررشتہ داری ہے
دل کے کھڑوں نے عدالت میں دعویٰ دائر کر دیا ہے۔ عدالت کے رو بہِ عشق کے
گواہ لائے جا رہے ہیں۔ دل اور حُرکاں عدالتِ ناز میں اپنا اپنا ثبوت دعویٰ اور جواب
دعویٰ پیش کر رہے ہیں۔ اس رو بہکاری میں عاشق کا دل اور دوست کی حُرکاں دونوں کو
اپنا اپنا معاملہ عدالت کے سامنے لانے کا موقع دیا گیا ہے۔

پھر ہوئے ہیں گواہ عشقِ طلب اشکِ باری کا حکم جاری ہے
دل و حُرکاں کا جو مقدمہ تھا آج پھر اس کی رو بہکاری ہے
بچے خودی بے سبب نہیں غالب کچھ تو ہے جس کی پردہ داری ہے
اس غزل میں مقدمہ بازی کی اصطلاحیں اس خوبی سے برتی ہیں کہ حکمتِ عشق کی
نسبت ہماری بصیرت میں اضافہ ہوتا ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے ہم خود عدالت
میں کھڑے عاشق کے دل اور محبوب کی حُرکاں کے مقدمے کی سماعت کر رہے ہوں۔

سلاطین اور تخیل غالب کی فنی بلند مقامی کو ظاہر کرتا ہے۔ انہوں نے ایک مقدمے کی رو رو کو، جو بڑی بے لطف سی چیز ہے، اپنے تخیل سے کس قدر دل پذیر بنا دیا۔ اسے اگر تخیل حقیقت نگاری کہا جائے تو مناسب ہو گا۔ بظاہر مقدمے کی کارروائی تخیلی فکر کا نتیجہ ہوتی ہے لیکن غالب نے یہ کمال کیا ہے کہ تخیل کو تخیل کے لباس میں جلوہ گر کیا ہے۔ ایک جگہ اور بھی مقدمے کا مضمون باندھا ہے۔ دل اور آنکھوں کے مقدمے کی کیفیت بیان کرتے ہیں۔ دل نے آنکھوں پر دعویٰ دائر کر دیا ہے کہ ان کی نظارہ بازی کے باعث میں بے چارہ خواہ مخواہ کی مصیبت میں مبتلا ہو گیا ہوں۔ سلطانِ عشق سے درخواست ہے کہ میری داد رسی کی جائے۔

دل مدعی و دیدہ بنا مدعا علیہ

نظارہ کا مقدمہ پھر رو بکار ہے

ایک جگہ دل اور آنکھوں کی باہمی رقابت کا ذکر کیا ہے۔ آنکھوں کو دل سے شکایت ہے کہ وہ محبوب کے خیالی تصور میں گن رہتا ہے اور دل کو آنکھوں سے یہ شکوہ ہے کہ وہ چپکے چپکے نظارہ بازی کیے جاتی ہیں۔ دیدہ و دل کی ایک دوسرے سے عجیب و غریب شکایتیں ہیں جو شاعرانہ نکتہ آفرینی سے بالکل حقیقی معلوم ہوتی ہیں۔

باہم گر ہوئے ہیں دل و دیدہ پھر رقیب

نظارہ و خیال کا ساماں کیے ہوئے

شاعر کو اپنے دل پر بظاہر و ناز تھا کہ وہ ہمیشہ محبوب کی وفاداری میں ثابت قدم رہے گا۔ لیکن یہ حضرت دل تو اس کے عشوہ واداک کی ایک جنبش کی بھی تاب نہ لاسکے اور پہلی آزمائش ہی میں ہل گئے۔

دل کو ہم صوفی و فاضل سمجھتے تھے، کیا معلوم تھا

یعنی یہ پہلے ہی نذر امتحان ہو جائے گا

اس سے ملتا ہوا مضمون اس شعر میں بیان کیا ہے کہ ہم نے دوست کے تقاضے سے پیشتر ہی اپنا دل اس کے نذر کر دیا۔

دل اس کو پہلے ہی ناز و ادا سے دے بیٹھے

ہیں دماغ کہاں حق کے تقاضا کا

یہاں بھی تقاضا کا لفظ غور طلب ہے۔ وہ یہ نہیں چاہتے تھے کہ ناز و ادا قرض کی طرح دل کا مطالبہ کریں اور مجبور ہو کر دل ان کے حوالے کرنا پڑے۔ اچھا ہے تقاضے سے پہلے ہی حساب لے بان کر دیا جائے۔ وہ شخص جس نے عمر بھر بیوی اور بچوں کے قرض کے تقاضے برداشت کیے اور کبھی وقت پر قرض ادا نہ کر سکا، وہ محبت میں اس قدر ذکی اُس ہو گیا کہ محبوب کے ناز و ادا کے تقاضا کرنے سے پہلے ہی دل کی متاع ان کے حوالے کر دی۔ یہ عشق کی کرامات نہیں تو اور کچھ کیا ہے!

ایک اور جگہ قرضے کے معنوں کو بڑے انوکھے انداز میں پیش کیا ہے۔ کہتے ہیں کہ نیند کی حالت میں آدمی کو کبھی کبھی خوش گوار اور سہانا خواب دکھائی دے جاتا ہے۔ کہتے ہیں کہ میں بھی سوچتا ہوں کہ اپنے سوئے ہوئے نصیب سے ایک سہانا خواب مستعار لوں تاکہ اگر حقیقت میں دھل نصیب نہیں تو خواب ہی میں ہو جائے۔ پھر سوچتا ہوں کہ یہ قرضہ لینے کو لے لوں لیکن بعد میں اسے ادا کہاں سے کروں گام خوف ہے کہ اگر ادا نہ کر سکا تو کیا ہو گا۔ عجیب و غریب قرضہ ہے اور عجیب و غریب خوف ہے۔ ایسی بلاغت اور حسن بیان غالب ہی کا حصہ ہے۔ کہتے ہیں۔

لوں وام بجنب خفتہ سے یک خواب خوش ولے

غالب یہ خوف ہے کہ کہاں سے ادا کروں

کبھی خواب کی حالت میں عاشق اپنے محبوب سے قرب و اتصال حاصل کر لیتا ہے لیکن ذرا آنکھ کھلی اور یہ ساری کیفیت زائل ہو گئی اور اصلی حالت نمودر آئی، یہ سود و زیاں۔

تھا خواب میں خیال کا تجھ سے معاملہ

جب آنکھ کھل گئی، تو زیاں تھا سود تھا

قرض کا ایک اور معنوں اچھوتے انداز میں ادا کیا ہے۔ کہتے ہیں کہ فلک نے جو ہمارا عیش لوٹ لیا، اس کو ہم قرض سمجھ کر اس کا بار بار تقاضا کرتے ہیں لیکن بھلائیے

غالب اور آہنگ غالب

قرض کبھی تقاضوں سے ادا ہوئے ہیں کہ ہمارے لیے ہو جاتیں گے۔ غالب اپنی عمر میں پہلی مرتبہ مفروض کے بجائے قرض خواہ نظر آتے ہیں۔

فلک سے ہم کو مشرفۃ کا کیا کیا تقاضا ہے

متابعِ بردہ کو مجھے ہوئے ہیں قرض رہزن پر

ایک جگہ اپنے دل کی حسرتوں کا آنسوؤں کی مقدار سے مقابلہ اور اپنی حساب دانی کا اظہار کرتے ہیں۔ حساب لگانے پر اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ حسرتیں اس سے کہیں زیادہ ہیں جتنے آنسو بہائے گئے تھے۔ پھر کہتے ہیں کہ میں نے دریا کا جمع و خرچ اپنے سامنے رکھا ہے۔ اس حساب سے دل کی حسرتوں کو دیکھتے ہوئے میں اب تک بہت کم رو دیا ہوں۔

نہ کہہ کہ گریہ بمقدارِ حسرتِ دل ہے

مری نگاہ میں ہے جمع و خرچِ دہیا کا

دل کا یہ مقدمہ ہے کہ وہ رنج و الم میں مبتلا ہے۔ اگر دل مگر فنگی نہ ہوتی اور سرتست سے دل کی سکی کھل جاتی تو اس کا لازمی انجام پریشانی ہوتا۔ اس لیے دل کا مور و غم رہنا ہی فہیمت ہے۔

تنگی دل کا گلہ کیا کہ وہ کافر دل ہے

کہ اگر تنگ نہ ہوتا تو پریشاں ہوتا

غالب دل کو آفت کا نگرا خیال کرتے ہیں جسے کسی حالت میں چین نہیں پڑتا۔ دل عافیت کا دشمن ہے اور اسے مارے مارے پھرنا پسند ہے۔ کہتے ہیں کہ مجھے عجیب دلیانے سے پالا پڑا ہے۔

میں ہوں اور آفت کا نگرا یہ دل وحشی کہ ہے

عافیت کا دشمن اور آوارگی کا آشنا

دل کی اندرونی تحقیقی رمز کے متعلق غالب کے چند ادا اشارہ ملاحظہ طلب ہیں۔

خوں ہے دل فلک میں احوالِ ہاں پر یعنی اُن کے ناخن ہمے محتاجِ حنا میرے بعد
دل کو میں اور مجھے دل مجھ و فار کھتا ہے کس قدر ذوقِ محرف تارتی ہم ہے ہم کو

دل خوں شدہ کش کشِ حسرت دیدار آئینہ بدست بہت بدستِ حنا ہے
 باغِ شگفتہ تیرا بساطِ نشاطِ دل ابر بہار غم کہہ کس کے دماغ کا
 دل کے خوں کرنے کی کیا وجہ دیکھنا چار پاس بے رونقی دیدہ نم ہے ہم کو
 کسی کو دے کے دل کوئی نوا سچ فغاں کیوں ہو
 نہ ہو جب دل ہی سینے میں تو پھر فتنہ میں زباں کیوں ہو
 بساطِ عجز میں تھا ایک دل یک قطرہ خوں وہ بھی
 سو رہتا ہے باندازِ چکیدن سرنگوں وہ بھی

میں نامراد دل کی تسلی کو کیا کروں مانا کہ تیرے رخ سے نگہ کامیاب ہے
 دل کو آنکھوں نے پھنسا یا کیا مگر وہ بھی ملتے ہیں تمہارے دام کے
 دل بھر طوافِ کوئے طامت کو جا رہے ہے پندار کا قسم کہہ دیراں کیے ہوئے

بعض اوقات شاعر کا تخیل کسی موہوم یا خیالی
 حقیقت کو اصلیت تصور کر لیتا ہے۔ اس کے

تخیل کی خارجی رمز

تخیل میں خواہش اور جذبے کی آمیزش مبالغے کا رنگ اختیار کر لیتی ہے تاکہ ایک قسم کا
 فریب نظر پیدا ہو۔ یہ سب کچھ تخیل کا کھیل ہے جس کی رمزی کیفیت سے ہم لطف اندوز ہوتے
 ہیں اور جس کی طلسمی خاصیت ہمیں حیرت میں ڈال دیتی ہے۔ اس فریبِ نظر میں بھی شاعرانہ
 صداقت بھرمہ ہوتی ہے لیکن اس کے پرکھنے کا معیار داخلی ہوتا ہے۔ غزل میں وزن، بحر اور
 ردیف اور قافیے کی عروسی پابندیاں اس طرف اشارہ کرتی ہیں کہ ہم ایک طلسمی دنیا میں آگے
 ہیں، جہاں ایسے پُر فریب منظر پیش آئیں گے جن میں شاعرانہ حقیقت کی جلوہ گرمی ہوگی۔ پھر
 ہماری یہ خواہش ہوتی ہے کہ طلسم و رمز کی دنیا نہ اتنی نئی ہو کہ اس کی ہر چیز ہمیں اجنبی اجنبی سی
 محسوس ہو اور ہم اسے حافظے اور تحت شعور کے تاروں کو بالکل نہ چھوڑے، اور نہ اتنی پامال
 اور فرسودہ ہو کہ دل اس کی جانب راغب ہی نہ ہو، اس لیے کہ اس میں تحریر کے لیے کوئی جگہ ہی
 نہیں۔ تو قہراً یہ تحریر دونوں کے عناصر پہلو پہلو موجود رہنے چاہئیں تاکہ ہماری تحت شعوری یادیں
 باغیچہ ہوں اور ہم پر وہ چڑا سرِ طلسمی کیفیت طاری ہو جائے جو آرٹ یا شعر کا مقصد ہے۔

یہ سلاہم لفظوں کا رہن منت ہے۔ لفظوں کی علامتوں سے جذبے کی اندرونی کیفیتوں کا اظہار ہوتا ہے اور ایک حد تک ان کی تخلیق بھی ہوتی ہے۔ اگر لفظ نہ ہوں تو جذبات کی تاریکی میں کبھی روشنی کی کرن نہ چمکے اور تخیل کے سرچٹے خشک ہو جائیں۔ بعض دفعہ تخیل لفظوں کو اس طور پر برتا ہے کہ بالیائی حقیقت رمز و استعارہ کا جامہ زیب تن کر لیتی ہے اور ایک قسم کی مکمل فریب نظر کی کیفیت سے سامع کو واسطہ پڑتا ہے۔ غالب نے اپنے ایک شعر میں فریب نظر اور تخیل کی سیما کی کیفیت کو عالم فطرت پر طاری کر دیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ محبوب کے جلوے کی خاطر بچوں کی شگفتگی کا سلسلہ چمن میں جاری ہے، گویا گُل فریبِ تماشا میں مبتلا ہیں۔

تیرے ہی جلوے کا ہے یہ دھوکا کہ آج تک

بے اختیار دوڑے ہے گل در قفای گل

اسی مضمون کو فارسی میں اس طرح ادا کیا ہے۔

روش باد بہاری بہ گمانم افکند

کایں گل و غنچے پئے قافلہ بویے تو بود

چمن کی طرح داری کو محبوب کی باغی کلاہ کی نقل بتاتے ہیں اور کہتے ہیں کہ لوگوں کی

آنکھوں کی روشنی محبوب کے مگر دریاہ کی رہین منت ہے۔

زنیساں کہ سر بسر گل وریجاں و سنبیل ست

طرب چمن نمونہ طرب کلاہ کیست

رنگ آیدم بر روشنی دیدہ ہاے غلن

دانستہ ام کہ از اثر مگرد راہ کیست

جب محبوب رُخ کشادہ چمن کی سیر کو جاتا ہے تو عاشق ایک آہ سرد کھینچتا ہے۔

کہتے ہیں کہ بہار کے دل کا خون یعنی اس کی ساری رنگینی اسی آہ کی بدولت ہے ورنہ اس

میں ایسا چمکھار رنگ نہ ہوتا۔

مست رُخ کشادہ بہ گلزار می رود خوں در دلی بہار و تاثیر آہ کیست

نکدہ بالا شاعر میں کبھی محبوب کو مرکزی حیثیت دی ہے اور کبھی ماضی کو۔ دونوں طرح کلام کی دلآویزی میں کمی نہیں آتی۔

غزل گو شاعرِ فطرت کے احساس سے محروم نہیں ہوتا۔ اس کے نزدیک فطرت کی اہمیت یہ ہے کہ وہ انسانی عمل کا پس منظر مہیا کرتی ہے۔ غزل گو شاعر کی مددوں میں زبردست تخلیقی قوت پنہاں ہوتی ہے۔ اسے اپنے اندر جو عالم نظر آتے ہیں وہ خارجی عالم کی رنگارنگی سے جسے اس کا تخیل چین اور گلستاں کے علامتی لفظوں سے یاد کرتا ہے، کہیں زیادہ دل کش اور حسین ہوتے ہیں۔ غالب نے اس مضمون کو انسان کی اندرونی زندگی کے استعارے کے طور پر برتا ہے۔ جس طرح دل تخیل کا اندرونی عالم ہے، اسی طرح گل گلشن سے تخیل کا خارجی عالم مراد ہے۔ اس طرح غزل میں خارجی تجربہ کبھی داخلی رنگ اختیار کر لیتا ہے۔ غالب کا خیال ہے کہ شراب خانے کے دیوار و در یعنی باہر کی دنیا میں کیا رکھا ہے۔ اصل حقیقت تو جلوہ گل کا تصور ہے جو ہماری سستی اور نشاط کا موجب ہے۔

خیال جلوہ گل سے خراب ہیں میکش

شراب خانے کے دیوار و در میں خاک نہیں

دوسری جگہ کہتے ہیں کہ دل کی دنیا میں معنوی حقائق کی جو بہار جلوہ گر ہے، اس سے انسان کو لطف اندوز ہونا چاہیے۔ وہ بے خزاں ہے۔ خارجی عالم کی بہار گلوں کے وجود کی پرین منت ہے جو ناپائیدار ہیں۔ آج کھلے اور کل مٹی میں مل گئے۔

دل سے اٹھا لطف جلوہ ہائے معانی

غیر گل آئینہ بہار نہیں ہے

کبھی محبوب کے ساعدِ سیمیں اور دستِ رنگین کو دیکھ کر گل کی شاخ، شمع کی طرح جلنے لگتی ہے اور خود گل پر دان بن جاتا ہے۔ اسے تخیل کی کرامات سمجھنا چاہیے۔

دیکھ اس کے ساعدِ سیمیں و دستِ پرنگار

شاخ گل جلتی تھی شمع گل پر دانہ کھتا

چمن میں غنچہ کھل کر گل کیونکر بنتا ہے؟ اس کا جواب اور اس مسئلے کی شاعرانہ توجیہ

بچے۔ شاعر کا محبوب گل گشت کے لیے چین کی طرف جا ملا۔ اس کے انداز دادا غنچے کو ایسے
بچے معلوم ہوئے کہ وہ اپنی آغوش کھول کر اس سے بغل گیر ہونے کا منتہی ہو گیا۔ حسنِ تعطیل
الجاب ہے۔

گلشن کو تری صحبت از بسکہ خوش آئی ہے
ہر غنچے کا گل ہونا، آغوش کشانی ہے
کبھی گل کی طرح آئینہ بھی فرط اشتیاق میں اپنی آغوش کھول دیتا ہے تاکہ محبوب
کی شوخی کو اپنے اندر جذب کر لے۔

تمثال میں تیری ہے وہ شوخی کہ بعد ذوق
آئینہ بہ انداز گل آغوش کشا ہے
ایک جگہ آئینہ کی سادہ لوحی پر تعجب کرتے ہیں کہ جب محبوب کا عکس اس میں پڑا
تو وہ محبوب کی مست آنکھوں پر عاشق و فریفتہ ہو گیا۔

از نگہ سرخوشت کام نمنا کند
آئینہ سادہ دل دیدہ در افتادہ است
اسی غزل میں ایک اور شعر ہے جس میں کہتے ہیں کہ دل کی مستی نے آنکھوں کو حسن کا
محرم اسرار بنایا ہے۔ اس طرح ایک پردہ دار یعنی دل کی بے خودی سے وہ بات جو راز میں
رہنی چاہیے تھی، دنیا پر ظاہر ہو گئی۔

مستی دل دیدہ را محرم اسرار کرد
بے خودی پردہ دار، پردہ در افتادہ است
جب محبوب چین میں آتا ہے تو فطرت نامیہ شوق بے حد کے ہاتھوں مجبوراً وہ بے بس
ہو کر گل کو اس کے گوشہ دستار تک پہنچانے کے لیے بے تاب ہو جاتی ہے۔

دیکھ کر تجھ کو چین بسکہ منو کرتا ہے
خود بخود پہنچے ہے گل گوشہ دستار کے پاس
غالب نے فاری میں اسی مضمون کو اس طرح ادا کیا ہے۔

گلے بر گوشہ دستار داری
 زہے بخت بلند باغبانان
 کبھی عاشق چمن سے کتر کے نکل جاتا ہے کہ کہیں اس کی حالت دیکھ کر گل خون کے
 آنسو نہ رونے لگیں۔

باغ میں مجھ کو نہ لے جاوے میرے حال پر
 ہر گل تر ایک چٹم خونچکاں ہو جائے گا
 ہجر میں عاشق کو گل کی ہنسی بے محل محسوس ہوتی ہے اور گلشن میں اسے وحشت ہونے
 لگتی ہے۔ جھلوں کی مسکراہٹ دیکھ کر اسے مسرت کے بجائے کونت ہوتی ہے۔
 غمِ فراق میں مکلیں سیرِ باغ نہ دو
 مجھے دماغ نہیں خندہ ہاسے بے جا کا
 شاعر کے تخیل کے لیے بہار میں ایک طرح کی ایمانی قوت پہنچا ہے جس سے اس
 کی یادیں تازہ ہو جاتی اور سونی ہوئی آرزوئیں جاگ اٹھتی ہیں۔
 جلوہ محل دیکھ روے یار یاد آیا آسد
 جوششِ فصلِ بہاری اشتیاق انگیر ہے
 شفقِ آلودہ ابر کو دیکھ کر شاعر کو ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے فرقت میں چمن پر آگ
 برس رہی ہو۔

مجھے اب دیکھ کر ابرِ شفقِ آلودہ یاد آیا
 کہ فرقت میں نری آتشِ برستی مٹی نکلتاں پر
 غالب کا تخیل اپنی حیرت کو فطرت پر بھی طاری کر دیتا ہے۔
 آئینہ خانہ ہے صحنِ چمنستان یکسر
 بسکہ میں بے خود و وارفتہ و حیراں گل و صبح
 گل اور صبح دونوں فطرت کے کس قدر لطیف مظہر ہیں۔ ان دونوں کی حیرانی اور
 طلسمی خاصیت میں بڑی شمریت پوشیدہ ہے۔ پھر ان کی حیرانی انھیں کی ذات تک محدود

نہیں رہتی بلکہ پورے عہد پر چھا جاتی ہے اور اسے آئینہ خانہ بنا دیتی ہے۔ حیرانی کی مناسبت سے عہد کا آئینہ خانہ ہو جانا شاعرانہ رمزیت اور تخیل کا کمال ہے۔ دوسری جگہ کہتے ہیں۔

چشم بے خونِ دل و دل تہی از جوشِ نگاہ

بزباں عرضِ فسونِ ہوسِ گلِ تاجِ بند

اگر آنکھ خونِ دل سے آشنا اور دل جوشِ نگاہ سے بے گانہ ہو تو ہوسِ گل کے فسون کا ذکر بے منی ہے۔ یا یوں کہیے کہ تماشا گئے گل و گلشن اس وقت دھیر جواز رکھتے ہیں جب آنکھ خونِ دل سے اور دل جوشِ نگاہ سے آشنا ہو۔

اسی مضمون کو دوسری جگہ اس طرح بیان کیا ہے کہ لالہ زار کا ہر ورق، ورقِ انتخاب ہے۔ اس کی سیرامی کو زیب دیتی ہے جو صاحبِ دل و نظر ہو۔ ہر کس و نا کس کا یہ منصب نہیں ہے کہ گلشن کی سیر کی آرزو کرے۔

بے چشمِ دل نہ کر ہوسِ سرِ لالہ زار

یعنی یہ ہر ورق، ورقِ انتخاب ہے

غالب نے عہد کی زمرہ سنجیوں کی توجیہ اپنے ناولوں سے اس طرح کی ہے۔

میں عہد میں کیا گیا گویا دبستان کھل گیا

بلبلیں سن کر مرے نالے غزل خواں ہو گئیں

شاعر کو اپنے اہل نظر اور عہد کے نظر فریب ہونے کا احساس ہے لیکن زندگی سے

شکایت ہے کہ وہ بہت کم ہے۔ فرصتِ نظر جتنی ملنی چاہیے تھی اتنی نہیں ملی۔

میں چشمِ داکشادہ و گلشنِ نظر فریب

لیکن عبث کہ شبنم خورشید دیدہ ہوں

اسی مضمون کو اس طرح بھی ادا کیا ہے۔

آغوشِ گل کشادہ براے وداع ہے

اے عندلیبِ چل کہ چلے دن بہار کے

شاعر کے نزدیک گلوں کی ہرگز ریزی کی توجیہ یہ ہے کہ گل، محبوب کی گل اندامی کو

اپنی زرافشانئی سے عقیدت اور نیازمندی کا تذکرہ پیش کرتے ہیں۔

برگ ریزی ہائے گل ہے وضع زرافشانئی

باغ لیتی ہے گلستاں سے گل اندامی تری

گلشن میں محبوب کی بے جوابی کو عاشق پسند نہیں کرتا اور اپنے رھک کو احساس حیا سے

تعبیر کرتا ہے۔ نکبت گل سے عاشق کو شرم آنا عجیب و غریب نازک خیالی ہے۔ معشوق کو

بے جوابی سے پہلے وہ نکبت گل کی بے باکی پر حریف گیری کرتا تھا لیکن اب اسے خاموش ہو جانا

کرتا ہے بسکہ باغ میں تو بے جابیاں

آنے لگی ہے نکبت گل سے حیا مجھے

کبھی محبوب کی گلشن کی سیر کی یہ توجیہ کہ جاتی ہے کہ وہ اس بہانے سے اپنے

زخمیوں کو جا کر دیکھنا چاہتا ہے تاکہ ان کی دلدہی کرے۔

انھیں منظور اپنے زخمیوں کو دیکھ آنا تھا

گئے تھے سیر گل کو دیکھنا شوخی بہلنے کی

ایک جگہ کہتے ہیں کہ محبوب کی آمد سے رہ گزری خاک بھی جلوہ گل کا رنگ اخذ

کر لیتی ہے۔ حسن کی کرامات کا اس طرح غالب کے سوا کسی اور نے ذکر نہیں کیا۔

یہ کس بہشت شائق کی آمد آمد ہے

کہ غیر جلوہ گل رہ گزریں خاک نہیں

شاعر جب زندگی کو بھنے کے لیے اپنے محبوب کو مرکزِ حوالہ بناتا ہے تو اس طرح لفظ

ہوتا ہے۔

فسردگی میں ہے فریاد بے دلائل تجھ سے چراغ صبح و گلی موسم خزاں تجھ سے

چمن چمن گل آئینہ درکنار ہوس امید مجھ تماشا ہے گلستاں تجھ سے

جب وہ اپنی ذات کے توسط سے کائنات کی بزم تماشا کو بھنے کی کوشش کرتا

تو کہتا ہے۔

دریں عنوان تماشا بہ تغافل خوشتر ہے نگر رشتہ شیرازہ مرغان مجھ

غالب اور آہنگ غالب

معدنِ رشکِ گوہر ہے چراغاںِ مجھ سے
جو گرم ہے اک آگ لپکتی ہے آسند
غالب کی ایک پوری منزل ہوس گل کے اسرارِ دلہم سے ہے۔ اس میں گل شاعر
کے رنگین حقیق فارابیِ رحمن گیا ہے۔ کہتے ہیں۔

ہے کس قدر ہلاکِ فریبِ وفا سے گل
بلبل کے کارِ دوبار پہ ہیں خندہ ہائے گل

دوسرا شعر ہے۔

ایجاد کرتی ہے اسے تیرے لیے بہار
میرا قیب ہے نفسِ عطر سائے گل

گل کی خوشبو سے ماضی کی رقابت عجیب و غریب مضمون ہے۔ یہ رنگِ ورقابت
اس لیے ہے کہ یہاں یہ خوشبو محبوب کی خاطر پیدا کی ہے اور اس کے ذریعے سے اسے محبوب سے
قرب و اتصال حاصل ہو جائے گا۔ چنانچہ اسی وجہ سے گل کی ہر ادا ناگوار ہے چاہے وہ رنگ
ہو یا خوشبو ہو۔ گل تو محبوب کے گلے کا ہار بنے یا اس کے گوشہ دستار میں جگہ پائے یا بستر میں
اس کے ساتھ سونے اور میں ہوں کہ اس کے قُرب سے عزمِ دیوں۔ یہ کہاں کا انصاف ہے۔

سلوت سے تیرے جلوۂ حسنِ غیور کی
خوں ہے مری نگاہ میں رنگِ ادائے گل

محبوب کا غیور حسن اپنی مماثلت کو مار کھتا ہے اور اسے یہ بات پسند نہیں کہ مجھے
دوسرے کی ادا چھی لگے۔ چنانچہ اسی باعث گل کی رنگینی میری نظروں میں خونِ محسوس ہوتی ہے۔
مقطع ہے۔

غالب مجھے ہے اس سے ہم آغوشی، آرزو

جس کا خیال ہے گلِ جیبِ قبا سے گل

یعنی مجھ سے ہم آغوشی کی تمنا ہے جس کے خیال سے گل نے اپنے گریبان کی
زمینت بڑھائی ہے۔ اس طرح میرا محبوب صرف میری محبوب نہیں ہے بلکہ کائنات کے

لطیف ترین مظاہر بھی اس کے حلقہ بگوش ہیں۔ اس سے اپنے محبوب کی بڑائی ثابت کرنا مقصود ہے۔ ایک جگہ کہتے ہیں کہ تیرے باغ حسن کی شگفتگی سے ہمارے دل کو نشاط حاصل ہوتا ہے ہماری مٹی بہا کے ابر کی ریلین منت نہیں ہے۔ بہار کے ابر سے معمولی قسم کے شراب خوار لطف اٹھاتے ہیں۔ ہمارے نشاط دوستی کے لیے تیرے حسن کی بہاد کا کافی ہے۔ اس طرح غالب نے بہار کے اثر اور چمن کی خارجی علامتوں کو بڑی خوبی سے اپنے جذبے کے تابع کر دیا ہے جس میں محبوب بسا ہوا ہے۔ کہتے ہیں۔

باغِ شگفتہ تیرا بساطِ نشاطِ دل

ابر بہارِ غم کدہ کس کے دماغ کا

یہ بھی تخیل کا کرشمہ ہے کہ محل کی نکبت اور اپنی رنگیں نوائی کو ایک ہی تصویر کے دو رخ بتاتے ہیں۔ اس طرح فطرت کی وحدت کے اصول کو اجاگر کیا ہے۔ تخیل اپنی جذباتی کیفیت کو عالم فطرت پر بھی طاری کر دیتا ہے۔

وہی ایک بات ہے جو بیاں نفس واں نکبتِ گل ہے

چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نوائی کا

مندرجہ ذیل شعر میں رنگ اور آواز کے فرق و امتیاز کو تخیل نے مٹا کر ایک کر دیا۔ تخیل فکر تجزیہ کر کے اشیاء کو جتنا الگ کرتی ہے، تخیلی فکر انھیں ایک دوسرے سے ملا کر وحدت کی شکل میں دیکھنا چاہتی ہے۔ کہتے ہیں کہ گل کا رنگ دراصل اس کا نالہ سونچکاں ہے۔ لوگ اس کا رنگ دیکھ کر اس پر فریفتہ ہو رہے ہیں اور وہ خود بے چارہ اپنی سنی بے بود پر نالہ کتاں ہے۔ غالب نے گل کے رنگ کو اس کا نالہ سونچکاں کہہ کر رنگ اور آواز میں وحدت قائم کر دی۔ یہ اس کے تخیل کا کارنامہ نہیں تو کیا ہے۔ بے چاری تخیلی اور منطقی فکر غالب کی ان وجہاں اور تخیلی کرشمہ سازیوں کو دیکھ کر ششدر اور حیران رہ جاتی ہے۔

جو تھا سو موجِ رنگ کے دھوکے میں مر گیا

اے وائے نالہ لبِ خونیں فوائے گل

اس شعر میں گلاب کے رنگ کو فریب تماشا بنایا ہے جس سے شعور کو واسطہ پڑتا ہے۔

گل غنچل میں غرقہ دریاے رنگ ہے

اے آگہی، فریبہ ستاشا کہاں نہیں

جدتِ ادا

غالب کے تغزل کی خاص خصوصیت جو انھیں دوسروں سے ممتاز کرتی ہے، ان کا طرزِ ادا ہے جسے اردو زبان کی شاعری کے لیے سرمایہ نازش خیال کرنا چاہیے۔ ان کے کلام کی بلاغت اور حسنِ بیان کا کوئی دوسرا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ ہمارے اکثر شاعر ایک ہی لکیر کے فقرے رہتے ہیں جو لذت پرستی کی طرف مائل ہوا تو وہ کائنات میں سوائے اس کے اور کچھ دیکھتا ہی نہیں۔ جو اندوہ دالم سے متاثر ہوا اسے حسرت و غم کے سوا کچھ نظروں میں نہیں آتا۔ لیکن زندگی تو بڑی وسیع چیز ہے۔ وہ حسرت و غم اور طعنت و لذت سب پر مادی ہے اور پھر ان سے بالاتر اور ماورائے بھی ہے۔ غالب نے اس نکتے کو پایا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ہمیں ان کے یہاں تنوع ملتا ہے جو ان کی ہمہ گیر شخصیت کا پرتو ہے۔ ان کے یہاں غم بھی ہے اور مسرت بھی، جذبات کا جوش بھی ہے اور یکجہانہ نکتہ رسی بھی، غنچلِ فکر کے نقش و نگار بھی ہیں اور زندگی کے تلخ حقائق کی ترجمانی بھی۔ پورا دیوان ایسی دلاویز موسیقی میں رچا ہوا ہے کہ اسے فردوسِ گوش اور جنتِ خیال کہنا مبالغہ نہ ہوگا۔ فکر، جذبے اور تخیل کی ایسی لطیف آمیزش اردو کے کسی دوسرے غزل گو شاعر کے یہاں نہیں ملتی۔

غالب کے یہاں حسنِ خیال اور حسنِ ادا ایک جگہ جمع ہو گئے ہیں۔ تیر اور مومن بھی لفظوں کے استعمال پر قدرت رکھتے تھے لیکن غالب انھیں فاسخانہ انداز میں برتتے ہیں مایا لگتا ہے کہ وہ جن لفظوں کو استعمال کر رہے ہیں وہ انھیں کی خاطر جو دہیں آئے ہیں۔ تیر صاحب کی استاد کی کو ماننے کے باوجود غالب کو اپنی خوش ادائی کا احساس تھا۔ ان کے یہاں حسنِ بیان کی جو جلوہ گری ہے وہ کسی اور کے یہاں نہیں ملتی۔

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے

کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور

اردو میں غالب کی غزل میں تخیل کا رمزی اور ایمانی اندازِ بیان اپنے کمال کو پہنچا۔

ذوق کی ربی معاملہ ہندی، محاورہ نگاری اور صنعتِ گری کی داد دینے والوں کے لیے

یقیناً غالب کے تخیل کی بلند پروازی تک رسائی حاصل کرنا دشوار ہوا ہوگا۔ غالب کے دل میں اپنے اشعار کے معنی تھے، چاہے دوسرے انھیں نہ سمجھ سکتے ہوں۔ چنانچہ کہتے ہیں۔
 نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا
 مگر نہیں ہے مرے اشعار میں معنی نہ ہی

یاد رہے وہ نہ سمجھ میں نہ سمجھیں گے مری بات دے اور دل ان کو جو نہ سمجھے گویاں اور
 مگر خاموشی سے فائدہ اٹھائے حال ہے خوش ہوں کہ میری بات سمجھنی محال ہے
 شروع میں غالب نے تبدل کے تلمیح میں خیال پرستی کا رنگ اختیار کیا تھا لیکن
 بہت جلد انھوں نے اسے چھوڑ کر تخیلی فکر کو اپنا رہنما بنایا جو رمز و استعارہ کا رنگین لباس
 زیب تن کیے ہوئے تھی۔ اپنے ابتدائی کلام میں انھوں نے ثقیل لفظ اور پیچیدہ ترکیبیں استعمال
 کیں لیکن جب انھوں نے محسوس کیا کہ اردو زبان ان کی قمتل نہیں ہو سکتی تو انہوں نے اپنے
 اسلوب کی خود اصلاح کر لی اور اپنا خاص طرز ایجاد کیا جو انھیں کے لیے مخصوص رہا۔ وہ
 اپنی مغزوں میں رمز و کنایہ سے ایک خاص قسم کی فضا پیدا کر دیتے ہیں جو ابہام کی گہرائی اپنے
 اندر رکھتی ہے۔ کنائے کے استعمال سے لفظوں میں جو تکیہ اپن آجاتا ہے وہ ان کے معمولی طور پر
 برتنے میں پیدا نہیں ہوتا۔ چاہے بات صاف صاف نہ کہی جائے لیکن لفظ خاموش ہونے پر
 بھی خود بخود بولتے ہیں اور عالم معنی کے راز ہم پر منکشف کرتے ہیں۔ اپنی رمز نگاری کی طرف
 اس شعر میں اشارہ کیا ہے۔

محرم نہیں ہے تو ہی نواہاے راز کا

یاں در جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

غالب نے تغزل کے آداب کے بموجب رعایت لفظی سے اپنے کلام کے حسن کو
 دو بالا کیا لیکن اس باب میں بھی ان کی راہ دوسروں سے الگ ہے۔ یہ لطیف مشہور ہے کہ
 غالب کی موجودگی میں کسی نے اس شعر کی بہت تعریف کی۔

اسد اس جفا پر بنوں سے وفا کی

مرے شیر شاہش رحمت خدا کی

غالب اور آہنگ غالب

اسد کے محض سے یہ دھوکا ہوا کہ شاید یہ شعر غالب ہی کا ہو گا۔ حالانکہ یہ شعر اسد
شکر دستو کا تھا۔ غالب یہ سن کر برا فروخت ہو گئے اور کہنے لگے۔

”صاحب جس بزرگ کا یہ مقطع ہے اس پر بقول اس کے رحمت خدا کی اور اگر میرا ہو
تو مجھ پر لعنت۔ اسد اور شیر، بت اور خدا، جفا اور وفا میری طرز گفتار نہیں۔“
(اُردو سے معنی)

غالب نے وفا اور جفا کا پامال مضمون بھی باندھا ہے لیکن اپنے خاص تنکھے
انداز میں۔

کی وفا ہم سے تو غیر اس کو جفا کہتے ہیں
ہوتی آئی ہے کہ اچھوں کو برا کہتے ہیں
بت اور خدا کو بھی اپنے نئے انداز میں پیش کیا ہے۔

کہو مگر اس بت سے رکھوں جان عزیز کیا نہیں ہے مجھے ایمان عزیز
قیامت ہے کہ مودے مٹی کا ہم سفر غالب وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے
رہایت لفظی کا استعمال اگر حسنِ اد کو چکانے کے لیے ہو تو اس سے بڑھ کر اور کوئی
ذریعہ اس کے لیے نہیں ہے۔ مثلاً غالب کی مندرجہ ذیل غزل میں ہر شعر میں لفظی اور معنوی
رہایت موجود ہے لیکن قصص نام کو نہیں۔ ہر لفظ اپنا مقام رکھتا ہے اور بڑی خوبی سے مزد
کتاب سے ہم آہنگ ہے۔ پوری غزل ایمانی تاثیر میں رچی ہوئی ہے۔ ایسا لگتا ہے جیسے اس
کی زبان تمغیل نے تخلیق کی ہو۔ اردو غزل نگاری میں یہ لب و لہجہ بالکل نیا اور اچھوتا تھا۔
روانی کا یہ عالم ہے کہ یہ محسوس ہوتا ہے جیسے لفظ معانی کے لیے اور معانی لفظوں کے لیے
جئے ہوں۔ یہ تغزل کا کمال ہے کہ لفظ اور معنی کی دونوں باقی نہ رہے۔ پوری غزل چڑھ جائے،
کوئی لفظ مشکل نہیں لیکن غالب کے طرزِ ادائے معمولی لفظوں کو بے پناہ تاثیر، قوت اور
تازگی عطا کر دی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس غزل میں جوازِ کمال ہے وہ لفظی نہیں بلکہ رمزی اور
طبعی ہے جو تمغیل فکر کی تخلیق ہے۔

نہ سچ نہ فہم ہوں نہ پردہ ساز میں ہوں اپنی شکست کی آواز

تو اور آرایشِ غم کاکل میں اور اندیشہ ہاے دور دراز
 لافِ تمکینِ فریبِ سادہ دلی ہم ہیں اور رازِ ہاے سینہ گداز
 ہوں گرفتارِ الفتِ میناد در نہ باقی ہے طاقتِ پرداز
 وہ بھی دن ہو کہ اس ستم گرے ناز کھینچوں بجائے حسرتِ ناز
 نہیں دل میں مرے وہ قطرہ خون جس سے شگاہ ہوئی نہ ہو گلاب
 اے تراغزہ یک قلم انگیز اے ترا ظلم سر بے سر انداز
 اسدِ اندھاں تنہا ہوا اے دریغِ وہ رنبرِ شاہ باز
 اسی طرح یہ غزل ہے کہ باوجود پہلِ عشق کے اس میں بھی رمزی اشکال موجود ہے جو
 یادوں کی طلسمی فصاحتِ نتیجہ ہے۔ ان یادوں میں تحت شعوری تلازموں کی طرح ربط اور
 تسلسل نہیں لیکن تخیلی صداقت نے پوری غزل کو اندرونی رشتے میں منسلک کر دیا ہے۔
 یہ اندرونی تجربے کا ربطِ معنی اور منطقی ربط سے کہیں زیادہ پر لطف ہے۔ محبوب کی ہستی اس کی
 اتصالی کڑی ہے۔

پھر مجھے دیدہ تر یاد آیا دل جگر تشنہ فریاد آیا
 دم لیا تھانہ قیامت نے ہنوز پھر ترا وقتِ سفر یاد آیا
 سادگی ہائے تنہا یعنی پھر وہ نیرنگِ نظر یاد آیا
 زندگی یوں بھی گزری جاتی کیوں ترا راہ گزر یاد آیا
 پھر ترے کوچے کو جاتا ہے خیال دلِ گم گشتہ مگر یاد آیا
 کوئی ویرانی سی ویرانی ہے دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا
 میں نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسد سنگ اٹھایا تھا کہ سر یاد آیا

ایک اور غزل دیکھیے جس میں تخیل کو جذبے سے بڑی خوبی سے ہم آہینہ کیا ہے۔ یہ کہا بڑا
 مشکل ہے کہ اس میں تخیل کا رنگ زیادہ نمایاں ہے یا جذبے کا۔ دونوں ایسے شرو و شکر میں کہ ان
 کی دونوں باقی نہیں رہی۔ میں اسے تغزل کی معراج سمجھتا ہوں۔ ہر شعرائی جگہ منفرد ہوتے ہوئے
 بھی غزل کا مجموعی طلسمی اثر دل میں اتر جاتا ہے۔ بعض دفعہ تو وہ دنوں تک پچھا نہیں چھوڑتا۔

اس غزل میں جس طرح جذبے اور تحقیق کو ایک دوسرے کے ساتھ سمویا ہے، اسی طرح محبوب کی ذات اور اپنی ذات کی اہمیت کو برابر کا حصہ دار بنایا ہے۔ شروع محبوب کے اس طنز سے کرتے ہیں کہ تو جو یہ کہتا ہے کہ مجھے عشق نہیں بلکہ دیوانگی کی وحشت ہے تو اس کا جواب یہ ہے کہ اچھا مجھے عشق نہ ہی وحشت ہی ہے لیکن تو اس بات سے تو انکار نہیں کر سکتا کہ میری وحشت تیری شہرت کا موجب بن گئی ہے۔

عشق مجھ کو نہیں وحشت ہی سہی
میری وحشت تری شہرت ہی سہی
پھر کہتے ہیں کہ اگر ہم سے لگا نہیں ہے تو عداوت ہی کیجیے۔ یہ بھی ایک طرے کا تعلق ہے۔
قطع کیجیے نہ تعلق ہم سے
کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سہی
پھر بڑے زور و شور سے اپنے وجود کی اہمیت واضح کرتے ہیں کہ جو کچھ ہو وہ اپنی طرف سے ہو تو ایک بات ہے۔ اگر آہنگی نہیں تو غفلت ہی سہی۔ وہ غفلت جو اپنی طرف سے ہو اس آہنگی سے بہتر ہے جو غیر کی رہیں منت ہو۔

اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو
آہنگی مگر نہیں غفلت ہی سہی
دوسری جگہ اسی معنوں کو اس طرح ادا کیا ہے۔

ہنگامہ زلوفی ہمت ہے انفعال
حاصل نہ کیجیے دہر سے عبرت ہی کیوں نہ ہو

ادب کی غزل کو اس مضمون پر ختم کرتے ہیں کہ مدعا طلبی کی چھیڑ چھاڑ محبوب سے جلدی رہنی چاہیے۔ خاموش ہو کر بیٹھ رہنا ہماری فطرت کے خلاف ہے۔ اگر وصل نصیب نہیں تو حسرت ہی کا اظہار کیا جائے۔ یہاں بھی فالت نے اپنی خودی کا ادا عاڑے لطیف انداز میں کیا ہے۔ غزل کے ہر شعر کی تہ میں جذبے کی کارفرمائی ہے لیکن اس طور پر کہ ہمیں بھی دلچسپی اور بودگی کی حد میں داخل نہیں ہوتا۔ یہی فالت کا اصلی رنگ ہے جس میں انفرادیت

کارکہ رکھا و باقی رہتا ہے۔

یار سے چھڑ چلی جائے اسد
تگر نہیں وصل تو حسرت ہی بھی

لفظ اور معانی

غالب کے تغزل میں جالیاتی صداقت کا انکشاف مختلف پیرایوں میں ہوا۔ ان کے کلام میں کہیں جن و عشق کی فائدہ نگاری اور اس کے سارے لوازمات ملتے ہیں، کہیں رندانہ جباروں کی بلند آہنگیاں اور شجلیاں ہیں اور کہیں زندگی کے رازوں کی حکیمانہ تعبیر و توجیہ ہے۔ ان کی داخلیت اور خارجیت دونوں ایک دوسرے میں کوئی ہول نہیں۔ انھوں نے اس باب میں انتہا پسندی سے احتراز کیا۔ نہ ایسی دروں بینی ہے کہ بغیر خود کا وجود ہی نہ رہے اور نہ ایسی خارجیت ہے کہ جس سے اپنی ذات کے اندرونی تجربوں اور خیالی پیکروں کی دنیا بے رنگ اور بے کیفیت ہو جائے۔ خارجیت جب غزل میں برقی جاتی ہے تو محبوب کے خدو خال، لب و دندان، چال و حال، زلف و رخسار اور قد و قامہ کے بیان میں شاعر اتنا مہمک ہو جاتا ہے کہ داخلی زندگی کے احاطہ پیش کرنے کی نوبت نہیں آتی، حالانکہ اصل تغزل بغیر اس کے ممکن نہیں۔ غالب کی خارجیت جرأت اور ناسخ اور لکھنؤ کے دوسرے شاعروں کی خارجیت سے بالکل مختلف ہے۔ جذبے اور تخیل کی رمزی ظلم آفرینی کی وجہ سے اس میں اندرونی تجربے کی جھلک ہمیشہ برقرار رہی۔ ان کی دروں بینی اپنے مجازی رنگ کے باعث اسی دنیا کی چیز ہے۔ ان کے یہاں جذبے اور تخیل نے حسی تجربے کی تہذیب کی اور شعور نے تحت شعور کے خزانوں کو کھنگالا تاکہ زندگی کے تضادوں کو دور کر کے مبیع اور متوازن جالیاتی قدروں کی تخلیق ہو۔ چاہے مضمون کچھ ہی کہوں نہ ہو، غالب کے لب و لہجہ کی مناسبت اور احساس کارکہ رکھا و باقی لفظوں اور ترکیبوں کی موزونیت اور رمزی اثر آفرینی دلوں کو لہجاتی ہے۔ شوخی طبیعت میں کوٹ کوٹ کر بھری ہے لیکن وہ بھی حد سے آگے نہیں بڑھتی کہ کہیں بلاغت مجروح نہ ہو جائے۔ بعض دفعہ انسان حیرت میں پڑ جاتا ہے کہ میرے سادے لفظوں میں یہ بے پناہ تاثیر کہاں سے آگئی، غالب کے یہاں جذبے، فکر اور تخیل کا جو توازن اور امتزاج ہے۔

وہ پہلے کسی اور دوسرے شاعر کے یہاں نہیں ملتا۔ انھوں نے اپنے کلام میں منطقی اور
تحلیلی فکر کی بجائے تخیلی فکر کی رہبری قبول کی جس کے بغیر علمادے کا تغزل ممکن نہیں۔
منظموں میں سب ہی بحر میں برقی ہیں لیکن کہیں بھی موسیقیت کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوٹا
کہ شعر کا جادو اسی سے جگایا جاتا ہے اور روح کا اندرونی نغمہ اس سے اپنی لے لاتا ہے۔
کوئی تصور جو محض تصور ہو علم و ادراک کی تجربہ ہے۔ فنی لحاظ سے وہ کوئی نتیجہ اس
وقت تک نہیں پیدا کر سکتا جب تک کہ وہ جذبے میں سویا ہوا نہ ہو۔ جذبہ تصوروں کو اس
طرح وحدت عطا کرتا ہے جس طرح گرمی سے کیا دی ابرو ایک خاص صورت اختیار کر لیتے
ہیں۔ غالب کے اس فارسی شعر میں اس طرف اشارہ کیا گیا ہے۔

مگر خود نہ جہد از سر از دیدہ فرو بارم
دل خوں کن دآں خوں مادر صید پر جوش آور

تخیلی فعل بھی جذبے کو ظاہر کرتا ہے۔ جذبہ ہماری جبلتوں سے غذا حاصل کرتا ہے۔
وہ شے جو جبلت کو ابھارتی ہے جذبے کو بھی ابھارتی ہے۔ جذبہ جبلت کا نفسیاتی پہلو ہے
جس سے ہمارے طبعی رجحان و جود میں آتے ہیں۔ یہ اپنی ذات کی طرف بھی جھکتے ہیں اور غیر ذات
کی طرف بھی۔ انھیں سے ہماری ذہنی اور مادی زندگی کا تانا بانا ہوتا ہے۔ تخیل اور فکر
دونوں جذبے کے رہین منت ہیں۔ شاعری میں تخیل جذبے کے زیر اثر فکر کا کام انجام
دیتا ہے۔ زبان جذبے کو اکسانے کا زبردست ذریعہ ہے۔ ہر لفظ ایک خیالی تصویر ہے جس
میں یہ قوت موجود ہے کہ وہ جذبات کو براہِ نگینہ کر سکے۔ ایک زمانہ تھا جب لفظ اور جادو
متلاشوں سمجھے جاتے تھے اور آج بھی لفظوں میں جادو کی پرانی قوت و تاثیر موجود ہے، اگر
کوئی ان کے استعمال کا ڈھب جانتا ہو۔ لفظوں کی جذباتی اور تصویری صلاحیت اس
وقت نمود میں آتی ہے جب انھیں ٹھیک ٹھیک بنانا چاہے۔ بغیر اس کے ان کے بھیجی ہوئی
قوتیں نمایاں نہیں ہوتیں۔ کسی لفظ کے تصویری اظہار میں اس وقت تاثیر آتی ہے جب اس
کی جذباتی اہمیت بھر گئی ہو دراصل لفظ حقیقت کی علامتیں ہیں۔ یہ صرف خارجی حقیقت
کو ہی علامتیں نہیں ہیں بلکہ ان اندرونی تجربوں کو بھی ان کے ذریعے سے ظاہر کیا جاتا ہے

مجذب بات کے ساتھ وابستہ ہیں۔

غزل میں رمزی انداز کو بڑھانے کی خاطر کبھی فرضی مکالمہ ہوتا ہے۔ یہ محسوس ہوتا ہے جیسے شاعر کسی کے سامنے درد و اشتیاق کی شرح بیان کر رہا ہو یا کسی کو اپنا ہم راز بنانا چاہتا ہو۔ یہ فرضی مخاطب قطع میں کبھی خود اپنی ذات ہوتی ہے اور کبھی غیر ذات۔ لیکن غزل کے دوسرے شعروں میں فرضی مخاطب ہمیشہ دوسرا ہوتا ہے جس کو خطاب کر کے کبھی اپنے دل کو ہلکا کیا جاتا ہے اور کبھی رمزی اور ایمانی فضا کی تخلیق مقصود ہوتی ہے۔ مثلاً غالب کے یہ اشعار اسی قسم کے ہیں۔

یوں ہی مگر روتا رہا غالب تو اے پہلی جہاں
دیکھنا ان بستیوں کو تم کہ دریاں ہو گئیں
مر گیا پھوڑ کے سرفالب و مٹی ہے ہے
بیٹھنا اس کا وہ آکر تری دیوار کے پاس
ہو چکیں غالب بلائیں سب تمام
ایک مرگ و ناگہانی اور ہے
فقس میں مجھ سے روداد چمن کہتے زور ہدم
مچری ہے جس پر کل بجلی وہ میرا نشان کیوں
تماشا کر اے عو آئینہ داری
تجھے کس تمنائے ہم دیکھتے ہیں
مہرباں ہو کے بلا تو مجھے چاہو جس وقت
میں گیا وقت نہیں ہوں کہ پھر آجی نہ سکوا
دنیا دی معاملوں میں ہر طرف سے مایوس ہونے کے بعد غالب نے اپنے دل و دماغ کی ساری صلاحیتیں شعر و شاعری کے لیے وقف کر دیں اور اسی کو اپنا فن ٹھہرایا۔ ان کے اظہار تخلیق نے جس نے انھیں ملی زندگی میں ناکام رکھا تھا، شعر و سخن کے دربار میں انھیں ایسا بلند مرتبہ عطا کیا کہ اردو زبان میں کوئی ان کی ہمسری نہ کر سکا۔ تخلیق انسان کو یہ احساس دلاتا ہے کہ آزادی وجود رکھتی ہے، نیز یہ کہ خود شناسی کے بغیر زندگی کے سفر میں کوئی اپنی منزل کو نہیں پہنچ سکتا۔ جب سب طرف سے کٹ کٹا کر غالب نے خود شناسی کے لیے اپنے فن کے آغوش میں پناہ لی تو فن نے بھی اپنے فیض کے دروازے ان کے لیے کھول دیے اور ان کے عروج و قار میں کوتاہی نہیں کی۔ بزم نواز اور بزم لہند ہونے کے باوجود غالب نے فن کی تنہائی اور ریاضت کو ہر چیز پر ترجیح دی۔ ان کے ہم عصروں میں سے کسی نے بھی اپنے شاعرانہ جوہر میں چمک دمک پیدا کرنے کی اتنی کوشش و کاوش نہیں کی جتنی انھوں نے کی۔

انھوں نے فنی جانفشانی سے فارسی زبان کے استادوں کا مطالعہ کیا۔ خدا نے دہائی صفا میں
 جہانگیر کی تھیں۔ ان کی محنت نے سونے پر سہاگے کا کام کیا۔ ایک فارسی شعر میں کہتے ہیں
 کہ میں نے سب سے طبعی اختیار کیا ہے تاکہ اپنی ذات کی گھٹیل کروں۔ اب حالت یہ ہے
 کہ نظم میری جان بن گیا ہے، میں چاہتا ہوں کہ ساز کے تن میں اسے پوسٹ کر دو۔

ترک و محبت کر دم و در بند گھیلی خدوم

نظم ام جاں گشت و خواہم در تو سانا گلنم

ایک فارسی خط میں اس کی اس طرح وضاحت کرتے ہیں۔

”آہ از من کہ مرا زبان زده و سوخته خرم آفریند۔ نہ بہ آئین نیا گنہ خویش۔“

سلطان سجدہ دارائی کا وہ دگرے نہ بہ فرہنگ فرزانوں پیش بولی آسا علم و ہنرے۔ ذوق

سخن کہ ازلی آورده رہسری کرد و مرابدان فریفت کہ آئینہ زد و دون و صورتی معنی نمودن

نیز کار نمایاں است۔“

قالب کو اس کا افسوس ہے کہ وہ اپنے بزرگوں کی طرح صاحب اقتدار نہ ہوے

اور نہ بولی سینا کی طرح علم کے میدان میں کمال حاصل کیا۔ لیکن چونکہ ذوق سخن الہی تھا

اس لیے وہ اس کی طرف خود بخود مائل ہو گئے۔ اس ذوق سخن نے انھیں اپنا فریفتہ کر لیا۔

تاکہ وہ آئینے کو رگڑ کر اس میں صفائی اور چمک پیدا کریں کہ یہ بھی ایک نمایاں کام ہے۔ ایسا

نمایاں کام کہ جتنا زمانہ گزرتا جا رہا ہے اس کی چمک دمک بڑھتی جا رہی ہے۔ میں اسے ادب و

فن کی خوش قسمتی سمجھتا ہوں کہ دنیا دی نامرادیوں کے باعث غالب نے سب سے مضبوط

کر اپنے آپ کو شعر و سخن کے لیے وقف کر دیا اور جالیاتی حقیقت کی تخلیق کی، ایسی کہ اس

کی مثال ہمارے زبان میں نہیں ملتی۔ ہمارے کسی شاعر نے شاعرانہ صداقت کو اس اونچے

معیار سے نمایاں نہیں کیا جیسا کہ غالب نے کیا۔ ان کے یہاں لفظ اور معنی کی دونوں باتیں نہیں

رہی بلکہ وہ دونوں ایک دوسرے میں ضم ہو گئے۔ اسی لیے ان کی طبعی تاثیر ہمیں حیرت میں

ڈال دیتی ہے۔ انھیں خود اس بات کا احساس تھا۔ چنانچہ کہتے ہیں۔

گنجینہ معنی کا ظلم اس کہ سمجھو جو لفظ کا قالب مرے اشعار میں آئے

غالب نے آئینے کو گر کر اس میں معانی اور چمک پیدا کرنے کا جو ذکر کیا ہے، اس سے ان کی مراد لفظوں کی چھان پھانگ اور تراش خراش اداں کے بر محل استعمال کا سلیقہ معلوم کرنا ہے۔ غزل گو شاعر اپنے اندرونی تجربوں کو تخیل کی زبان میں بیان کرنے کے لیے کبھی معانی کے لیے موزوں لفظ اور کبھی لفظوں کے لیے معانی تلاش کرتا ہے۔ کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے معانی سے لفظوں کی خارجی صورت معین ہوگی ہوا اور لفظوں کے صحیح اور جستہ استعمال سے خود معانی کا تعین مل میں آیا ہو، یا یوں کہیں کہ ذہن میں خیالوں اور لفظوں کی ترتیب الگ الگ نہیں رہتی بلکہ ایک ساتھ معین شکل اختیار کر لیتی ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ جذبہ اپنی تحت شعوری گہرائیوں میں خیال اور لفظ دونوں کو ایک ساتھ مٹول بنا دیتا ہو، جیسے حرارت دھات کو پگھلا کر ایک خاص شکل میں ڈھال دیتی ہے، شعر کا ترسم جذبے کے اتار چڑھاؤ کا عکس ہوتا ہے۔ اس کی حیثیت تزئینی اور آرائشی نہیں ہوتی بلکہ وہ خیال کا جزو ہوتا ہے۔ شاعر کا تخیل، زبان اور معانی دونوں میں قدر مشترک ہے اور اس سے دونوں میں رشتہ اور ربط پیدا ہوتا ہے۔ لفظ اور معانی کے صحیح اور موزوں ربط سے حسن ادا کی جلوہ گری ہوتی ہے جس کے بغیر کلام میں تاثیر نہیں آتی۔ علم و نظر کی وسعت سے شعر کے معانی میں بھی وسعت آجاتی ہے کبھی بعض مخصوص شعری علامتوں یا تلمیحوں کا آسرا لیا جاتا ہے کبھی صنائع و بدائع سے شعر کے لفظوں کی نشست اور ترتیب میں حسن پیدا کیا جاتا ہے اور کبھی نقل قول سے رمزی اور ایمائی اثر کو بڑھایا جاتا ہے۔ لفظی اور معنوی صنعتوں سے شاعر کو اپنے تخیل کی پرواز میں مدد ملتی ہے۔ لیکن یہ شرط ہے کہ ان کا استعمال بر محل ہوا و نہ تکلف اور تصنع سے اجتر کیا جائے۔ اگر رعایت کی خاطر رعایت اور صنعت کی خاطر صنعت برتی گئی تو لازمی طور پر شعری تاثیر مجرد ہو جائے گی۔ یہ شعر ملاحظہ فرمائیے۔ ذرا سی لفظی تبدیلی سے کیا نکتہ آفرینی کی ہے۔ اس میں لفظی رعایت، رعایت نہیں معلوم ہوتی بلکہ فطری نغے کا جز ہے۔

لاگ ہو تو اس کو ہم کبھیں لگاؤ

مگر نہ ہو کچھ بھی تو دھوکا کھائیں کیا

یہ کہنا مشکل ہے کہ غزل میں حسن ادا کہاں سے آتا ہے، اس کے قواعد و ضوابط

مقرر نہ کرنا ممکن نہیں۔ یہ لفظ اور معنی اور صنعت اور عروض سب کا ملا جلا اثر ہوتا ہے جس کی
جس میں تخیل اور جذبے کی کار فرمائی ہوتی ہے۔ ایک مطلب کو ایک شاعر اس طور پر ادا کرتا ہے
کہ خلقت آجاتا ہے اور دوسرا وہی بات کہتا ہے لیکن سننے والے کے کان پر چونک نہیں
رہتی۔ یہ امتیاز کرنا بھی ذوق چیز ہے۔ عشق کے پامال مضمون پر غالب کا ایک شعر ہے
اور ذوق کا ایک شعر۔ دونوں شعروں کے فرق سے دونوں شاعروں کی شخصیت کا فرق
واضح ہو جاتا ہے۔ غالب کہتے ہیں۔

عشق سے طبیعت نے زلیست کا مزا پایا

درد کی دوا پانی، درد لا دوا پایا

ذوق عشق کا مضمون باندھتے ہیں لیکن چونکہ بچے احساس اور اصلی تجربے کی کمی
ہے، اس لیے تاثیر چھپسپھٹی رہی۔ انھوں نے خیال کیا کہ محاورے اور ضرب المثل سے اس
کمی کو پورا کر دیں گے۔ لیکن وہ اپنی اس کوشش میں ناکام رہے۔ موضوع کی مناسبت سے
محاورہ بے موقع ہی نہیں بلکہ شعری احساس کی نظر میں کھٹکتا ہے۔ ان کا شعر ہے۔

کیے منبہ اشک آہ بہنہی فلک تک

مرا عشق کم خرچ بالانشیں ہے

دوسری جگہ ذوق عشق کو دنیا کے لیے چراغ بتاتے ہیں۔ معانی اچھے ہیں مگر لفظوں
کی نشست سے اس مضمون کی بلندی کی طرف ذہن راغب نہیں ہوتا بلکہ معمولی اور پرکلی
بات معلوم ہوتی ہے۔ بلند بات کہنے کے لیے طرز و اسلوب کی بلندی بھی ضروری ہے ورنہ
کلام بے اثر رہے گا۔ ان کا شعر ہے۔

فروغ عشق سے ہے روشنی جہاں کے لیے

یہی چراغ ہے اس تیرہ خاکدوں کے لیے

ذوق کے یہاں داخلی تجربے کی کمی اور لفظی رعایتوں اور روزمرہ کی کثرت سے طرز و
میں اندر بت یا حسن پیدا نہیں ہو سکا۔ تنبیہ سے آگے بڑھ کر استعارہ یا استعارہ بالکنایہ یا
خیالی پیکروں (ویمس) کا استعمال ان کے بس کی بات نہیں معلوم ہوتی۔ ان کے لفظوں کی

غالب کا تغزل

تہ میں کوئی گہرا شخصی تجربہ یا حقیقی ہوئی کہانی کا گہرا شاذ ہی ملتا ہے۔ محمد حسین آزاد انھیں چاہے کچھ سمجھتے رہے ہوں لیکن غزل میں وہ غالب کی گرد کو بھی نہیں پہنچتے۔ اس طبع کا شخصی تجربہ ہی سہی ہے۔ وہ بھی عمر بھر روزمرہ اور محاورے سے کھینچتے رہے۔ جذبہ کی کمی کے باعث ان کا تخلیق بہت معمولی ہے۔ غالب کا شعر ہے۔

سب کچھ کہاں لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صدفیں ہوں گی کہ پہاں ہو گئیں

تاسع نے بالکل یہی مضمون باندھا ہے لیکن ان کے یہاں غالب کے شعر کا سادہ دہری اور طبعی اثر نہیں پیدا ہو سکا جس کی تہ میں تخلیق اور جذبے کا توازن اپنا پرتو ڈال رہا ہے۔

ہو گئے دفن ہزاروں ہی گل اندام اس میں
اس لیے خاک سے ہوتے ہیں گلستاں پیدا

تاسع نے تحلیلی اور منطقی استدلال کی کوشش کی ہے جو روح تغزل پر گراں گزرتی ہے۔
”اس لیے“ کا گہرا اغزل کے لیے نہیں بلکہ نثر کے لیے موزوں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا شعر تاثر سے محروم رہا اور اسلوب بیان میں کوئی نزاکت یا بلندی پیدا نہ ہو سکی۔ اس کے برخلاف غالب نے دلیل کے بجائے اپنے دعوے سے کام نکال لیا جس میں تخلیقی اور دہری استدلال کی کار فرمائی ہے جس کے پہلو بہ پہلو خیالی پیکر آنکھ چمکی کھیلنے ہوئے نظر آتے ہیں۔
حسن تعلیل کی مثال اس سے بہتر شاید ہی ملے۔ غالب کے شعر کے مقابلے میں تاسع کا شعر نثر معلوم ہوتا ہے۔ ان دونوں شعروں سے یہ بات بھی واضح ہو جاتی ہے کہ اگر شعر میں تخلیقی استدلال ہو تو کیا صورت پیدا ہوگی اور اگر تخلیقی فکر ہو تو کس قسم کی شاعرانہ تخلیق ہوگی۔ تخلیق اپنی توجیہ اور تعبیر اپنے انداز میں کرتا ہے۔ اس کے علاوہ اسے اور کوئی انداز پسند نہیں۔ وہ ان باتوں کو بھی جو عقلی طور پر پہلے سے ثابت ہیں، اپنے طور پر اور اپنے رنگ میں بالکل دوسری طرح سے ثابت کرتا ہے اور بعض اوقات مرثیہ دعوے سے دلیل کا کام نکال لیتا ہے۔ تخلیق جذباتی طور پر سوچتا ہے نہ کہ منطقی طور پر۔ وہ تفصیل کے بجائے ایمان و یقین سے کام لیتا ہے۔ اس کا استدلال ہمیشہ تخلیقی ہوتا ہے۔

غالب اور آہنگ غالب

غزل میں تخیل اور مدحی استدلال سے جملے اور احساس میں مغنویت پیدا کی جاتی ہے۔ اس کا انداز منطقی اور تخیلی استدلال سے بالکل جدا گانہ ہوتا ہے۔ غالب کے بیسیوں شعر و شاعری کے طور پر پیش کیے جاسکتے ہیں۔ جن میں تخیلی استدلال سے رمز و فنی کی گئی ہے۔

وفا کیسی کہاں کا عشق جب سر پہ لڑنا ٹھہرا تو پھر اے سنگدل تیرا ہی سنگ استاں کیوں ہو
قص میں مجھ سے روم و چین کہتے نہ ڈر ہدم بگڑی ہے جس پہ کل بکلی وہ میرا آشیان کیوں ہو
(داد دی کا تفریق بار مٹ گیا کل ہم گئے کہ ہم پہ قیامت گذر گئی
لکس میں کو ہم روئی جو ذوقِ نظر طے حرمِ خلد میں تری صحت مگر طے
دما بٹا عطر پیرا ہن نہیں ہے غمِ آوارگی ہائے مہکایا
گھر ہاں جو نہ دوتے بھی تو دریاں ہوتا بحرِ بحر ہوتا تو یہاں ہوتا
ہوس کو بے نشاط کار کیا نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا
رنگِ سنگ سے نکلتا وہ لہو کہ پھر نہ تھمتا جسے غم بھد رسے ہو، یہ اگر شرار ہوتا
غالب نے سخن محبوب کو بلائے جاں بتاتے ہوئے اسے تین اجزا میں تقسیم کر دیا۔

عبارت، اشارت اور ادا۔

بلائے جاں ہے غالب اس کی ہر بات
عبارت کیا، اشارت کیا، ادا کیا

یہ تینوں اجزا تغزل کے کئی اصلی عناصر ہیں۔ غزل محبوب سے گفتگو ہے۔ اس کی خوبی اس میں ہے کہ کلام کا مقصد پورا ہو یعنی تاثیر انسان کی ہر بات کا مقصد یا تو اطلاع دینا ہے یا تاثیر پیدا کرنا۔ اول الذکر افادی پہلو رکھتا ہے جو شعر نے اپنے ذمے لے لیا۔ شعر کا اور خاص طور پر غزل کے شعر کا سرمایہ اثر و تاثیر کے غیر سے بنتا ہے۔ تغزل کی تاثیر کا راز اس میں ہے کہ عبارت، اشارت اور حسنِ ادا کے رنگ سے تخیل اور جذبے کی تصویر کی رنگ آمیزی ہو۔

اگرچہ اس جگہ شاعر نے ادا سے ناز و دام لایا ہے لیکن ادا میں اظہار کے وسیع معنی میں بھی آتا ہے۔ غالب نے دوسری جگہ لفظ ادا کو اعتبار ہی کے معنی میں لے لیا ہے۔
ختم یہ گلِ دلادہ خالِ نداد ہے داغِ دلی بیہودہ گذر گاہِ حیا ہے

طرزِ ادا کا انحصار لفظ اور معنی دونوں پر ہے جو کلام کے اجزائے لانیفک ہیں۔ اگرچہ معانی شرعی جان میں لیکن انھیں لفظوں کی جو خارجی قیاسیت تن کرانی جاتی ہے وہ بھی اپنی جگہ اہمیت رکھتی ہے۔ ہدیتِ شاعر کے تخلیقِ عمل سے الگ نہیں ہوتی بلکہ معانی کی طرح جذبے اور تخیل کا جز ہوتی ہے۔ بعض دفعہ اگر معانی کی ندرت موجود نہ ہو تو بھی ہدیت کا جمالیاتی تاثر یہیں اپنی جانب متوجہ کرتا ہے۔ چنانچہ کہتے ہیں۔

نہیں مگر سر و برگِ ادراکِ معنی

تماشا ئے نیرنگِ صورتِ سلامت

شرعی اور خاص طور پر فہم کے شرعی خارجی ہدیت کا دار و مدار لفظوں اور ترکیبوں کے موزوں استعمال پر ہے۔ اس میں عروضی قاعدے ردیف اور قافیہ اور بحر اور زمین شعر کے رنگ کو نکھانے میں مدد دیتے ہیں لفظوں کو اگر صیغہ اور موزوں طور پر استعمال کیا جائے تو وہ خود معنی بن جاتے ہیں، جس طرح موسیقی کے بول بولتے ہیں۔ لیکن یہ صورت صرف بڑے اساتذہ کے یہاں نظر آتی ہے۔ عموماً لفظ اور معنی کی دوئی برقرار رہتی ہے۔ ہاں، اس دوئی میں موافقت اور مناسبت پیدا کی جاسکتی ہے۔ اگر لفظوں کو شعر کا جسم اور معانی کو روح سمجھا جائے تو ضرور ہے کہ حسین اور لطیف روح کا خارجی قالب اپنے اندر کشش اور لطافت رکھتا ہو۔ کچھ ایسا لگتا ہے کہ روح اور جسم ایک دوسرے کو نہایت ہی پُر اسرار طریقے سے متاثر کرتے ہیں۔ انسانی روح کے احوال بڑی حد تک مادی جسم میں کسی نہ کسی صورت میں ضرور ظاہر ہو جاتے ہیں۔ اسی طرح مادی جسمانی کیفیتیں روح پر اپنی گہری چھاپ لگانے بغیر نہیں رہتیں۔ بالکل یہی حال لفظ اور معنی کا ہے۔ اگر کوئی لفظ مقتضائے حال کے مطابق ہے تو اس کی تاثر اس لفظ کے مقابلے میں کہیں زیادہ ہوگی جو بد سیلیٹی اور بے شکے پن سے استعمال کیا گیا ہو۔ چاہے آپ کے معانی کتنے ہی بلند اور گہرے کیوں نہ ہوں، اگر ان کی خارجی ہدیت غیر جاذبِ نظر اور دل نشینی سے معرا ہے تو خود معانی بھی لازمی طور پر اس سے محروم ہوں گے اور تاثر تو نام کو بھی نہیں پیدا ہو سکتی۔ غزل کے شعر کی طبعی کیفیت اس وقت مکمل ہوتی ہے جب لفظ اور معانی ہم آہنگ اور مقتضائے حال کے مطابق ہوں۔

اسی سے طرزِ ادبی کی دل نشینی عبارت ہے جو کسی ایک خیال یا تاثرِ حسن کے کسی ایک لمحے کو ابدی بنا دیتا ہے۔

اپنی ساخت اور اصلیت کے لحاظ سے خیال اور لفظ ایک دوسرے سے کسی قدر مختلف ہیں۔ خیال ایک لطیف ذہنی اور لفظ آواز کا طلم ہے۔ لیکن عجیب و غریب طور پر آواز خیال سے ہم آہنگ ہو جاتی ہے اور خیال آواز کی مدد سے اپنی دل پذیری میں اضافہ کرتا ہے۔ خیال اور آواز کی ہم آہنگی سے شعر کی جاذبیت اور تاثر پیدا ہوتی ہے۔ بعض دفعہ ایسا ہوتا ہے کہ خیال کو موزوں لفظ نہیں ملتا تو اس صورت میں اظہار کی کوتاہی نمایاں ہوگی۔ کبھی یہ بھی ہوتا ہے کہ مرے لفظ ہی لفظ ہوتے ہیں جو معنویت سے ماری ہوتے ہیں۔ دونوں حالتوں میں شعر کا مقصد پورا نہیں ہوتا اور لفظوں کی علامتوں سے جذبے اور تخیل کا بھرپور اظہار نہیں ہوتا جس کی سامع کو توقع ہوتی ہے۔ لفظ نہ شاعرانہ ہوتے ہیں اور نہ غیر شاعرانہ۔ شاعر کے جذبے اور تخیل کی قوت اور تازگی انھیں شاعرانہ بنا دیتی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ بعض لفظوں میں آسانی کے ساتھ تخیل کے سانچے میں ڈھلنے کی خلقی صلاحیت ہوتی ہے۔ ان لفظوں میں خاص کر یہ صلاحیت زیادہ ہوتی ہے جن سے جذبات ظاہر ہوتے ہیں، اس لیے کہ شدید احساس کی حالت میں لفظوں میں نرم اور وزن خود بخود پیدا ہو جاتا ہے، بشرطیکہ شاعر انھیں مناسب ترتیب دینے کے گروے واقف ہو۔

غزل میں عشق و عاشقی کی وارداتوں کو بیان کیا جاتا ہے جو نہایت گہیر اور پراسرار ہوتی ہیں اس لیے تفصیل کی قفل نہیں ہو سکتی۔ یہی وجہ ہے کہ غزل میں رمز و کنایہ کے بغیر چارہ نہیں۔ قلبی احساس ابہام اور اجمال کا تقاضا کرتا ہے۔ شرح و درِ اشتیاق اور ذکرِ جمال، اجمال چاہتا ہے، کنایہ چاہتا ہے اور یہ چاہتا ہے کہ جو بات کہی جائے ہم انداز میں کہی جائے۔ دل کو کنایہ اور اجمال پسند ہے اور دماغ کو تشریح و وضاحت۔ استعارے اور رمز و کنایہ کی ایمانی قوت سے شاعر کے محدود مشاہدے میں بے پایانی پیدا ہو جاتی ہے۔ غزل کے شعر کا مطلب ایسا معنی خیز ہونا چاہیے کہ تحریرِ ذہنی اس کے اندر مختلف جذباتی اور تخیلی کیفیات پوشیدہ دیکھے جن سے تحت شعور کی بہت سی بھولی بسری باتیں

غالب کا تغزل

تازہ ہوجائیں اور تازہ ہوتی رہیں۔ غالب نے جہاں اپنے کلام کی خصوصیت بتائی ہیں، ان میں اجمال اور ابہام اور کٹاے کا خاص طور پر ذکر کیا ہے کہ انہیں پر شعر کی تاثیر کا دار و مدار ہے۔ کہتے ہیں۔

حکمر میری مجھرا اندوزِ ابشار ہے کثیر کلک میری رقم آموزِ عباراتِ قلیل
میرے ابہام یہ ہوتی ہے تصدیق تو قبیح میرے اجمال یہ کرتی ہے تراوشِ تفصیل
یہ اشعار اگرچہ ایک قصیدے میں کہے گئے ہیں لیکن ان میں تغزل کی روح بیان کر دی گئی ہے۔ غالب کے قصیدوں میں بھی غزل کا رنگ جھلکتا ہے۔ ان کے قصیدے دوسروں کے قصیدوں کی طرح محض بیانیہ نہیں ہوتے بلکہ ان میں استعاروں اور رمز وایا کی جھلکیاں قدم قدم پر نظر آتی ہیں۔

رمز وایا کے متعلق غالب کے کلام میں اور بھی اشارے ملتے ہیں۔ وہ لیلائے سخن کو محلِ نشین راز ہی رکھنا چاہتے تھے۔

شوخیِ اخبار کو جزِ وحشتِ مجنوں آسد

بسکہ لیلایے سخن محلِ نشینِ راز ہے

سخنِ عشق کی سوختہ نفسی ان کے دل کی اندرونی بہار کی آئینہ دار ہے جسے وہ رمز وچمنِ ایمانی کی دلغریب ترکیب سے ظاہر کرتے ہیں۔ غالب کی اس ترکیب میں روحِ تغزل کی مکمل جلوہ گرمی نظر آتی ہے۔ شعر ہے۔

باغِ خاموشیِ دل سے سخنِ عشق آسد

نفسِ سوختہ رمزِ چمنِ ایمانی ہے

غالب کو اس کا احساس تھا کہ عقل و شعور چاہے کتنی کوشش کریں، وہ ان کی گنگو کی تخیلی رمز آفرینی کا پتہ نہیں لگا سکتے۔

آہنجی دامِ شنیدن جس قدر چاہے کچلے

بدعا عفا ہے اپنے عالمِ تقریر کا

یہ یقینی ہے کہ غزل گو شاعر اپنے کلام میں جو لفظ برتتا ہے، ان سے ظاہری معنی کے

یہ بھی کہ مقصود ہوتا ہے۔ لفظوں کو وہ علامتوں کے طور پر استعمال کرتا ہے۔ بظاہر جتنا وہ کہتا ہے، اس سے کہیں زیادہ حقیقت میں کہہ جاتا ہے۔ کہتے ہیں۔ مقصد ہے ناز و غرہ و لے گفتگو میں کام چلتا نہیں ہے وشنہ و خنجر کے بغیر ہر چند کہ مشاہدہ حق کی گفتگو بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کے بغیر فارسی میں اسی مضمون کو اس طرح ادا کیا ہے۔

رمز بشتاس کہ میر نکمہ ادا ہے دارد
محرم آن ست کہ رہ جز بہ اشارت نرود

دوسری جگہ کہتے ہیں۔

فرقیست نہ انک زدلم تا بدل تو
معدوری اگر حرف مرا زود نیابی

معانی کی بلاغت کا انحصار لفظوں کے برجستہ اور موزوں استعمال پر ہے۔ چونکہ غزل کے شعری روح و مزاج بہام کے ظلم میں پوشیدہ ہے، اس لیے لفظوں کے معنی میں تمثیل اور تشبیہ اور استعارے سے وسعت آجاتی ہے۔ تمثیل اور تشبیہ میں وہ تاثیر نہیں ہوتی جو استعارے میں پائی جاتی ہے، اس لیے کہ ان میں رمزی اور ایمانی عنصر کم ہوتا ہے اور ان کے استعمال سے ایک حد تک مطالب میں وضاحت آجاتی ہے۔ اگر استعارہ اور استعارہ بالکنایہ کا استعمال اس لیے کیا جائے کہ معنی کی تفصیل اور وضاحت ہو تو وہ بھی تشبیہ اور تمثیل کے مثل مہجائی گے اور ان کی قوت اور تاثیر میں لازمی طور پر کمی آجائے گی۔ استعارے سے حقیقت کی تصویر کشی مقصود نہیں ہوتی اس لیے وہ خیالی پیکر کو ہمارے سامنے نہیں لاتا بلکہ وہ حقیقت کی پیچیدگی اور پھیلاؤ کو ظاہر کرتا ہے۔ عالم فطرت کی وسعت، کثرت، تنوع، اس کی بلندیاں اور پستیوں، زمان و مکان کی کمی نہ ختم ہونے والی پہنائیاں، ذہن کی شعوری اور تحت شعوری کیفیتیں، دقیق اور الجھی مہدی ہیں جن کی طرف شاعر متوجہ ہو سکتا ہے۔ لیکن ان سب سے زیادہ الجھی ہوتی حقیقت خود اس کے دل کی دنیا اور جذبات کی لہری ہیں جو اس دنیا میں اٹھتی رہتی ہیں جنہیں وہ حرف و صوت کے ظہری انداز میں ظاہر

کہتا ہے۔ ہر استعارہ دوہرا مطلب رکھتا ہے۔ ایک کی جگہ دو تصور ذہن کے سامنے آتے ہیں جن میں وحدت پوشیدہ ہوتی ہے۔ استعارے سے صرف ایک تاثر دوسرے تاثر میں تبدیل نہیں ہو جاتا، بلکہ ان میں معنوی ربط پیدا ہو جاتا ہے۔ استعارہ معنی آفرینی اور جدتِ ادا کا زبردست وسیلہ ہے جسے غزل میں سلیفے سے برتنا شاعرانہ کمال پر دلالت کرتا ہے۔ اس سے خیال کی بالیدگی اور رسائی میں اضافہ ہوتا ہے اور معمولی سی بات میں حسنِ ادا کی جلوہ گری ہو جاتی ہے۔ مثلاً یہ مضمون ہے کہ انسان کی عمر گزری چلی جاتی ہے اور اس کی عمر بیز پائی پر کسی کو قابو نہیں۔ غالب نے اسے استعارے کے ذریعے رمزی محاکات کی صورت عطا کر دی جس میں داخلی اور خارجی عناصر شریک و شکر ہیں۔ کہتے ہیں۔

رہو میں ہے رخسار کہاں دیکھیے تھے

نے ہاتھ برگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

استعارے سے معنی کو چار چاند لگ گئے اور لفظوں کے برجستہ چناؤ نے خود معنی کی بلندی اور تاثیر پیدا کرنے میں مدد دی۔ شعر کے مجموعی اثر میں لفظ اور معنی کے علاوہ ردیف، قافیہ، بحر اور زمین سب نے اپنا اپنا حصہ ادا کر دیا۔ یہ مجموعی اثر اسی نوعیت کا ہے جو شعر کی تخلیق سے قبل شاعر کے تخیل اور جذبے میں جنم لے چکا تھا۔ شروع میں یہ لطف اور تاثر صرف شاعر کے دل کی ملکیت تھی۔ لفظوں کا جامہ زیب تن کرنے کے بعد ہم بھی اس میں حصہ دار بن گئے۔ جب تک اردو زبان زندہ ہے اس زبان کے کھنڈے والے غالب کے کلام سے نہ صرف لطف اندوز ہوتے رہیں گے بلکہ اس تخلیقی مسرت میں بھی حصہ دار ہوتے رہیں گے جس کی کیفیت پہلے صرف غالب کے دل تک محدود تھی۔ غالب کی دریافتِ دلی دیکھیے کہ اس نے اپنے ہم زبانوں کی آنے والی پڑھنیوں کو اپنی سب سے زیادہ قیمتی متاع حوالے کر دی کہ جلو جس طرح چاہو فیضِ یاب ہوا و خود اس کی تخلیق مسرت میں سماجی بن جاؤ۔ یہی حسنِ ادا ہے جس نے غالب کو غالب بنایا اور اس کے شاعرانہ رستے کو اتنا بلند کر دیا کہ اب تک کوئی وہاں نہ پہنچ سکا۔

دوسری جگہ انسانی زندگی کی بے ثباتی کی تصویر ایک تمثیل کے ذریعے کھینچی ہے

اور بتایا ہے کہ جس طرح دہقان کی محنت اور سرگرمی اس کے کھلیان پر پہلی کا کام دیتی ہے اسی طرح میری تعمیر میں تہا سی چھپی ہوئی ہے۔ بظاہر دوسرے مصرعہ پہلے مصرعہ کی وضاحت کی ہے لیکن دراصل اس طرح رمزی اثر کو بڑھایا ہے۔ اس میں استدلال خالص تخیل کا رہین منت ہے نہ کہ منطق و تحلیل کا۔ تمثیلی پیرایہ بیاں سرتا سر تخیل ہوتا ہے ورنہ وہ بے لطف ہو جائے۔

میری تعمیر میں مصرعے ایک صورتِ خوابی کی

ہیولا برقی خرم کا ہے خون گرم دہقان کا

ایک جگہ یہ معنوں باندھا ہے کہ محبوب ایک لمحے کے لیے سامنے آتا ہے اور شرم سے پھر چھپ جاتا ہے۔ عاشق جو کہنا چاہتا تھا وہ سب دل کا دل ہی میں رہ گیا۔ اس مضمون کو پہلی کے استعارے سے ادا کیا ہے۔

بجلی اک کو ندگی آنکھوں کے آگے تو کیا

بات کرتے کہ میں لب تشہ لقریر بھی تھا

کسی شاعر کی عظمت کا اندازہ اس کے استعاروں کی قوت، تازگی اور بلندی سے کیا جاسکتا ہے جو معانی اور بیان کی جان ہوتے ہیں۔ انھیں سے بلاغت جلوہ گر ہوتی ہے۔ تشبیہ اور استعارے مختلف رنگوں کے مثل ہیں جن سے اشعار کی تصویریں بنتی ہیں۔ ان سے حسن آفرینی اور معنی آفرینی دونوں میں مدد ملتی ہے۔ ان کی ایک بڑی خوبی یہ ہے جو غزل میں مزدوری ہے۔ رمز و اسما کی زبان میں اگر تفصیل آگئی تو وہ بے مزہ ہو جائے گی، اور غزل تو تفصیل کی مغل ہو ہی نہیں سکتی، ہاں نظم ہو سکتی ہے۔ لیکن نظم میں بھی تفصیل کے لیے خاص سلیقہ درکار ہے ورنہ وہ نثر کے مثل ہو جائے گی۔ استعارہ رمز آخر میں ہوتا ہے اس لیے جذبہ اودانہ دونی تجربے کی تصویر اس سے بہتر کھینچنے والا کوئی اور ذریعہ کلام نہیں۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو استعارے کا تعلق تخت شعور سے ہے، اس لیے کہ اس سے شاعر اپنے خیال کو مجتمع کرنے کے ساتھ ساتھ اس سے جو یادیں وابستہ ہیں انھیں براہِ یکنہ کرنا چاہتا ہے۔ زندگی اور خارجی حقیقت کی ہو بہو نقل کے بجائے استعارے اور کنا سے

اس کی توجہ اور با آفرینی ہوتی ہے۔ غزل میں یہ استعارے صرف لفظوں ہی کے نہیں ہوتے بلکہ پورے شعر کے شعراستعاروں کا کام دیتے ہیں جن میں تخیل کی مدد رچی ہوتی ہے۔ غزل میں استعارے کو بڑی اہمیت حاصل ہے جس طرح نظم میں تشبیہ کو۔ اس کے ذریعے سے غزل گو شاعر اندرونی جذبے اور تخیل کو ہم آمیز کر کے دھڑی علامتوں میں ظاہر کرتا ہے جن سے طلسمی فضا کی تخلیق ہوتی ہے۔ غالب نے استعارے اور تمثیل کو کثرت سے استعمال کیا ہے۔ اس جگہ چند مثالیں دی جاتی ہیں۔

در ماندگی میں غالب کچھ بن چکے تو جانوں	جب رشتہ بے گرہ تھا ناخن گرہ کشا تھا
پنہاں تھا دامنِ صفتِ قریبِ آشیان کے	اڑنے نہ پائے نکلے کہ گرفتار ہم ہوے
دام ہر موج میں ہے حلقہٴ صد کامِ نہنگ	دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک
مے عشرت کی خواہش ساقی گردِ دہک کیا کیجے	لیے بیٹھا ہے اک دو چار جامِ دلاؤ گوں وہ بھی
رہا آباد عالمِ اہلِ صفت کے نہ ہونے سے	بھرے ہیں جس قدر جام و سبوعے خانہ خالی ہے
مدعا محو تماشاے شکستِ دل ہے	آئینہ خانے میں کوئی لیے جاتا ہے مجھے
ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب	ہم نے دشتِ امکان کو ایک نقشِ پایا پایا
نسیم مہر کو کیا پیرِ کنعاں کی ہوا خواہی	اسے یوسف کی بے پرہیزگی کی آزمائش ہے
موجِ سرابِ دشتِ وفا کا نہ پوچھ حال	ہم ذرہ مثل جو ہر شیخ آب دار تھا
دیدارِ بادہِ حوصلہ ساقی، نگاہِ مست	بزمِ خیالِ میکہ ہے بے خروش ہے
لیتا ہوں حکمتِ غمِ دل سے سبقِ ہنوز	لیکن یہی کہ رفت گیا اور بود تھا

غالب کے بعض شعروں میں ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے جذبہٴ خوف فکر رہا ہو، تخیلی فکر نہیں، تخیل آمیز فکر۔ وہ معمولی اور پست مضمون کو بھی اپنی طلسمی تاثیر سے اوپر اٹھا کر آسمان پر پہنچا دیتے ہیں۔ طلسمی اثر کہاں سے آیا؟ اس سوال کا جواب دینا بہت مشکل ہے اس لیے کہ غزل کا سارا راز اس میں پوشیدہ ہے۔ طلسمی اثر لفظوں کا ہی رہینِ منت ہے جو معانی اور خیالی پیکروں کے آئینہ دار ہوتے ہیں اور ان میں جذباتی قدریں پوشیدہ ہوتی ہیں۔ دراصل لفظوں کی شاعرانہ ترتیب اور ترکیب ان کی فطرت کو بدل دیتی ہے اور معمولی باتیں بحر

محتاج ہے۔

فہم کا مضمون بیان کرنا مقصود ہے۔ موت اور کفن کی شعری علامتیں پیش کی گئی ہیں اس فضا میں غفلتوں کی مناسب ترتیب نے عجیب و غریب طلسمی تاثیر پیدا کر دی ہے۔ کہتے ہیں۔

اک خوں چکاں کفن میں کر ڈروں بناؤ میں
پڑتی ہے آنکھ تیرے شہیدوں پر حور کی
مرزا بیگم نے اسی مضمون کو ادا کرنے کی کوشش کی لیکن ان کا شعر غالب کے شعر کی
مگر دیکھی نہیں پہنچتا۔

جامہ زیبوں پر کفن نے بھی دیا وہ جو بن
دوڑ کر سب نے کیلجے سے لگانا چاہا

سوال یہ ہے کہ مرزا بیگم کے شعر میں کس چیز کی کمی ہے جس کی وجہ سے اس کی تاثیر پھمپھی رہ گئی۔ سارا شاعرانہ طلسم غفلتوں کے صمیم استعمال میں پوشیدہ ہے۔ لفظ جن خیالی پیکروں اور نقوش و معانی کی طرف ہماری رہبری کرتے ہیں، ان میں موافقت اور مناسبت ہونی چاہیے۔ غالب نے کفن کی مناسبت سے شہید اور حور کے علامتی لفظ برتنے۔ ان میں خرابی روایات اور مرد و زانیہ کا خزانہ چھپا ہوا ہے۔ اس کے برخلاف مرزا بیگم نے اپنے شعر کو غلط لفظ سے شروع کیا اور اس غلطی کو نبھانے کے لیے آخر تک غلطی میں مبتلا رہے۔ جامہ زیب اور جو بن کے لفظ اس مضمون اور المٹاک فضا میں جو وہ پیدا کرنا چاہتے ہیں نہ صرف کھینکتے ہیں بلکہ ذوقی سلیم پر گراں گزرتے ہیں۔ کفن کے مضمون کے ساتھ اس فہم کے بے موقع غفلتوں کا کھٹن اور چرچلا اچھا نہیں لگتا۔ چونکہ انھوں نے اپنے شعر میں جو لفظ استعمال کیے ہیں وہ بے میل اور متفقہ حال کے مطابق نہیں ہیں اس لیے ان کا شعر بلاغت اور تاثیر کے دربار میں ہارنے پا سکا۔

زخم کو رو کر دانے کا مضمون غالب نے باندھا ہے اور اپنے انوکھے انداز میں باندھا ہے۔ وہ، محبوب کو خطاب کر کے کہتے ہیں کہ میں جو اپنے زخم کو رو کر ہار پا ہوں

تو اس کا مطلب چارہ جوئی یا درد سے بے توجہی یا غفلت نہیں ہے بلکہ سوئی کی ٹوک جب زخم میں چھدی ہے تو درد کی لذت میں اضافہ ہوتا ہے۔ غالب کے یہاں ایمانی اثر آفرینی نے مضمون کی خارجیت کو اپنے دامن میں چھپالیا۔

رفو کا غم سے مطلب ہے لذت زخم سوزن کی
کچھنا مت کہ پاس درد سے دیوانہ غافل ہے
دوسری جگہ اسی مضمون کو اس طرح ادا کرتے ہیں۔

زخم سلوانے سے کچھ پر چارہ جوئی کا ہے طعن
غیر کچھ ہے کہ لذت زخم سوزن میں نہیں
غالب سے پہلے مصحفی کے یہاں بھی یہ مضمون ملتا ہے۔
پہلے مصحفی ہم تو سمجھتے تھے کہ ہوگا کوئی زخم
تیرے دل میں تو بڑا کام رفو کا نکلا

شعر اچھا ہے لیکن دوسرے مصرعہ میں رفو کے لفظ کو جس طرح سے استعمال کیا ہے اس سے ایسا اثر پیدا ہونے کے بجائے نفس واقعہ کی طرف ذہن منتقل ہوتا ہے جس ادا کی جو خوبی غالب کے دونوں شعروں میں ملتی ہے وہ مصحفی کے شعر میں موجود نہیں۔ یہ فرق لفظوں کی ذرا سی ترتیب بدل جانے سے پیدا ہو گیا۔

غالب کے تغزل میں غم کے احساس کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ یہ کہنا درست ہے کہ ان کی شاعری،

غم کی پرچھائیاں

کے محروکوں میں حسرت و غم کا ایک خاص مقام ہے۔ اس ضمن میں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اگر غالب کی شاعری میں ”غم“ ایک زبردست شعری محرک ہے تو ان کے یہاں سوز و گداز کی کمی کیوں محسوس ہوتی ہے؟ میر صاحب کا سوز و گداز انا صلیت پر مبنی تھا۔ غالب نے سوز و گداز پیدا کرنے کی کوشش کی تو اس میں ناکام رہے۔ ایسا لگتا ہے جیسے وہ اپنے اوپر مصنوعی کیفیت طاری کر رہے ہوں۔ انھوں نے عمر بھر دنیا کے غموں کا مداغی اور غم سے مقابلہ کیا اور ان کے آگے سر نہیں ڈالی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں شکست خوردگی کا

فالت اور اس کا جواب

میں نے یہ نہیں سنا۔ لیکن اعتبار کرنے میں زندگی سے ان کی توقعات بھی ختم نہیں ہوتیں اور
حالات پر اعتماد کی آتی تاہم ان کے اس دعوے کی صحت میں طعن کلام نہیں کرنا چاہیے

غیر متقابل غم نے بچے عرض حال بخشی

ہو سب غزل سرائی، تیش فسانہ خوانی

پہلی بار باری میں مرے آئے ہے کہ غلاب

کروں ٹھو این گشت گورول و جاں کی مہمانی

ایک جگہ پھر یہ مضمون ہاندھا ہے کہ مجھے دائمی ناامیدی اور حسرت منظور ہے لیکن

چشمہ نہیں کہ میرا نالہ تاثیر کا منت پذیر ہو۔ ان کی انا، فریاد کی مدد سے مقصد براری کو
اپنی تو این سمجھتی تھی۔ عجیب اچھوتا مضمون ہاندھا ہے۔

رنج نو میدی جا دید گوارا رہیو

خوش ہوں مگر نالہ زبونی کش تاثیر نہیں

ایک جگہ حسرت کو اصل مقصد قرار دیتے ہیں۔ دل کے ٹٹے ہوئے کھڑوں سے

آئینہ جانہ بناتے ہیں اور مدعا کو کہتے ہیں کہ اس آئینہ خانے کا تماشائی ہو جا۔

مدعا محو تماشاے شکستِ دل ہے

آئینہ خانے میں کوئی لیے جاتا ہے مجھے

فالت کی زندگی دائمی آرزو مندی میں گزری۔ انھیں زندگی اور اس کے سارے

بھیلوں سے الفت تھی۔ خاص کر اس کی حسین چیزوں پر جان چھڑکتے تھے۔ وہ یہ ضرور

چاہتے تھے کہ ان میں سے انھیں بھی کچھ حصہ ملے۔ جب بخت و اتفاق ان کی اس خواہش میں

دھڑے اٹھاتے تو وہ افسردہ اور دلگیر ہو جاتے تھے اور ان کے دلی جذبات ان کے قلم

سے لڑاؤں ہونے لگتے تھے۔ اس افسردگی نے ان کے حساس شاعرانہ دل و دماغ میں

دائمی حسرت و غم کی کیفیت پیدا کر دی۔ یہ مضمون ان کے کلام میں بار بار ملتا ہے جس سے

چھپتا ہے کہ کیا حساس ان کے یہاں مستقل حیثیت رکھتا تھا۔ وہ ہمیشہ سودگی کے غماں

میں غمزدگی کے باعث وہ اپنا دل سوس کر رہ جاتے تھے۔ انھوں نے زندگی سے جو

تو قعات قائم کی تھیں وہ پوری نہ ہو سکیں اور وہ جو چاہتے تھے، وہ انھیں نہیں ملا۔
 ان کے مقاصد چاہے وہ دنیاوی میث و نعم کے رہے ہوں یا اپنے فن اور ہنر کی قدر دانی
 کے ہوں، بہت اونچے تھے۔ وہ کبھی بھی پست اور ادنیٰ مقاصد سے کھوتے کے لیے
 تیار نہ تھے۔ ان کے تخیل کے آئینہ خانے میں ہر چیز حسین اور اعلیٰ معیار کی تھی ان کی خوشنویسی
 ان کی دائمی حسرت کو جنم دیتی تھیں۔ بعض اوقات وہ آرزو اس لیے کرتے تھے تاکہ
 شکست آرزو کی لذت اٹھائیں۔ کبھی فلک سے اپنی حسرت پرستی کی داد چاہتے تھے
 تاکہ تھوڑی بہت تلافی مافات ہو سکے۔ ان کی حسرت پرستی ان اشعار سے ظاہر ہوتی ہے۔
 ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پر دم نکلے بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے
 غمخیزی میں نہاں خول گشتہ لاکھوں آرزوئیں ہیں چراغِ مردہ ہوں میں بے زباں گویدِ غریباں کا
 جاتا ہوں داغِ حسرتِ پتی لیے ہوئے ہوں شمعِ کشتہ درِ غورِ غفل نہیں رہا
 دل سے ہوائے کشتِ دفا مٹ گئی کہ واں حاصل سوائے حسرتِ حاصل نہیں رہا
 داغِ حسرتِ تاکہ یار نے کھینچا ستم سے ہاتھ ہم کو حریفِ لذتِ آزار دیکھ کر
 طبع ہے شتاقِ لذتِ ہائے حسرت کیا کہوں آرزو سے ہے شکستِ آرزو و مطلب مجھے
 کبھی تو اس سرِ شوریدہ کی بھی داد ملے کہ ایک عمر سے حیرت پرستِ بالیں ہے
 دے داد لے فلکِ دلی حسرت پرست کی ہاں کچھ نہ کچھ تلافی مافات چاہیے
 غالب اپنی حسرت کو صرف دنیاوی عمر دیوں تک ہی محدود نہیں رکھتے بلکہ اس کے
 سلسلے کو اور آگے بڑھاتے ہیں۔ انھیں اس بات کی بھی حسرت رہی کہ جی بھر کے گناہ نہ کر سکے،
 اس لیے خدا سے ناگردہ گناہوں کی حسرت کی داد چاہتے ہیں۔

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے
 آتا ہے داغِ حسرتِ دل کا شمار یاو مجھ سے مرے گنہ کا حساب لے خدا تبارک
 غالب کی دائمی خواہش ان کی دائمی حسرت کو جنم دیتی رہی۔ یہ سلسلہ اسی طرح طویل
 رہا اور وہ ہمیشہ غم داندہ میں مبتلا رہے۔ بغیر ان کے ان کا فن نامکمل رہتا۔
 کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ غم کے احساس کے بغیر انسانی شخصیت ادھوری رہتی ہے۔

غالب اور آریگ رنگ غلط

ہر شخص کے لئے شخصیت کے جوہر نکھرتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ انسانی زندگی میں ایسے پوسٹ میں کہ انہیں اس سے ملحدہ نہیں کیا جاسکتا۔ خوشی اور مسرت کے لئے یاد جلد فراموش ہو جاتی ہے لیکن غم کی غلط کبھی نہیں جاتی۔ اس کے نقوش اور پائدار ہوتے ہیں کہ زمانے کے ہاتھوں بڑی مشکل سے ملتے ہیں۔ غزل میں یقینیت رکھتا ہے جو مغربی ادب میں المیہ (ٹریجڈی) کی حیثیت ہے۔ حاصل اساسی شے ہے۔ زندگی کی یہ کوشش کہ اپنی تکمیل کی راہ پر گامزن ہونے پر پائیاں چھوڑ جاتی ہے۔ انسان کا یہ احساس کہ زندگی کی ابھی تکمیل باقی ہے اور ابھی پوری نہیں ہوئی، بجائے خود غم آگیاں ہے۔ پھر ہر قسم کی سعی و جدوجہد اس جاتی ہے، الم انگیز ہوتی ہے۔ زندگی کچھ عجیب سی چیز ہے۔ جتنا اس سے کوشش ہوتی ہے اتنا ہی وہ اور الجھ جاتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ یہ الجھاؤ کبھی ختم نہیں، اس واسطے کہ زندگی کا منشا یہی ہے کہ یہ کبھی پوری طرح نہ سلجھے۔ اگر زندگی اپنی قوت محرکہ سے محروم ہو جائے جو منشا قدرت کے خلاف ہے۔ ہاؤر ملک کے اعلا ادب اور شاعری میں کسی نہ کسی شکل میں ملتا ہے۔ آرٹ کی درمیں زندگی کا کوئی نہ کوئی ایسا محرک اصول رہا ہے جو اس کی ٹریجڈی کا ماخذ جس سے ادب میں جن اور دلفری پیدا ہوتی ہے۔ تیر اور غالب کے زمانے میں باقی احوال کے علاوہ سلطنت مغلیہ کے زوال کی ٹریجڈی تھی جس نے پرانی قدردن لکڑا لاکھا اور عرصے تک ان کی جگہ نئی قدریں نہ لے سکیں۔ اسی وجہ سے اس غلام زندگی ڈھلاؤ ڈول رہی۔

صاحب کا شعر ہے۔

ہنہیش یاں رنگ اور کچھ ہے ہر گل ہے اس چمن میں ساغر بھرا ہو کا

تب حیر صاحب کی تائید کرتے ہیں اور غم کی اساسی حیثیت کو ظاہر کرتے ہیں۔

حنائے پائے خزاں ہے بہار اگر ہے یہی

دوام کلفتِ خاطر ہے پیش دنیا کا

یہاں رگوں و صوم خرموں کے پائوں کی منہدی کو جس کا رنگ جلد غالب ہو جاتا ہے۔ دیکھا
کاشش بھی حنا کے رنگ کی طرح نکالی اور ماری ہے۔ اس طرح زندگی کی اصل حقیقت
غم ظہور کرتا ہے۔ لیکن قاری میں ایک جگہ اس کے بالکل برعکس کہا ہے اور زندگی سے امیدیں
باندھی ہیں جو غموں پر فتح پاتی ہے۔ کہتے ہیں کہ یہاں کے طوفان کے آگے خزاں کو ہالاکہ
رنگ کھائی پڑتی ہے۔ اس شعر میں غالب کالب دلجو دی ہے جو کسی عزم حیات کے
مستم کا ہونا چاہیے۔

بیانہ رنگیت دریں بزم بہ محرومش

ہستی ہمہ طوفان بہار است خزاں بیج

دوسری جگہ زندگی اور غم کو ایک ہی چیز بتایا ہے۔ یہاں غم زندگی کا حرکت منقطع ہوتا
ہے جس سے عالم کی رونق ہے اور جس کے ذریعے سے انسان اپنے آپ کو کائنات کے
ریخ دالم میں شریک کر لیتا ہے۔

قید حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں

موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

پھر یہ معنوں باندھا ہے کہ غم کے مکتب میں انسان ہمیشہ سبق لیتا رہتا ہے اور ہمیشہ
اس کی حیثیت ایک ہندی کی ہوتی ہے۔ اس طرح غم کے آداب کی تکمیل کبھی نہیں ہوتی۔
اس کے برخلاف ہمیشہ و فراغت کی انتہا پر انسان جلد پہنچ جاتا ہے، اس لیے ان سے جلد
اکٹا جاتا ہے۔

مکتب غم دل نہ صرف اچھوتی ترکیب ہے بلکہ اچھوتی تشیل بھی ہے۔

لیتا ہوں مکتب غم دل میں سبق ہنوز

لیکن یہی کہ رفت گیا اور بود مٹا

غالب کے یہاں غم مختلف شکلیں اختیار کرتا ہے۔ کہیں غم روزگار کی اور کہیں غم عشق
کی اور کبھی دائمی تمنا اور انتظار کی۔ غم عشق کی بدولت غم روزگار سے نجات حاصل ہو سکتی ہے۔
غیم اگرچہ جاں نسل ہے یہ کہاں کہیں کہ دل پر غم عشق اگر نہ ہوتا غم روزگار نہ ہوتا

غالب اور آجنگ غالب

غیم عشق کا چمکا ایک دفعہ پڑ جائے گے بعد پھر نہیں چھٹتا اس کے جنوں کے اندر ہے
ظنِ حیرت اندر رہتا ہے اور اس کے آگے کسی دوسرے کی نہیں مانتا۔ کہتے ہیں۔

مگر کیا ناسمج نے ہم کو قید اچھالوں ہی

یہ جنوں عشق کے اندر چھٹ جائیں گے کیا

غالب نے یہ عجیب بات کہی ہے کہ عشق میں ایک مقام ایسا آتا ہے جب کہ محبوب

کی خاطر نہیں بلکہ تمنّا کی خاطر تمنّا کی جاتی ہے۔ یہ اچھوتا مضمون ہے جو صرف غالب
کے یہاں ہے۔ اس کی تین فکر ہی اس کی تھیں کر سکتی تھی۔

ہوں میں بھی تماشا ثانیِ نیرنگِ تمنّا

مطلب نہیں کچھ اس سے کہ مطلب ہی برآئے

غالب کا ایک مرغوب موضوع دائمی انتظار ہے۔ انتظار، انتظار کی خاطر۔ خدا سے

پوچھتے ہیں کہ تمنا حیرت کا روپ بھر کر کس کے جلوے کی خاطر انتظار کی کڑیاں بھیل رہی
ہے۔ تمنّا اور حیرت دونوں شخص اختیار کر لیتی ہیں جو اسفارے کی ایک لطیف شکل ہے۔
تمنا، حسرت اور انتظار بھی غم ہی کی شاخیں ہیں۔

کس کا سراغ جلوہ ہے حیرت کو اے خدا

آئینہ فرشتی ششِ جہتِ انتظار ہے

پھر آگے اس غزل میں کہتے ہیں کہ محبوب کے وعدے کا احترام اسی صورت میں

ممکن ہے کہ باوجود یہ جاننے کے کہ وہ نہیں آئے گا، ہم برابر اس کا انتظار کیے جائیں۔
یہ کوئی عقل کی بات نہیں لیکن دل یہی چاہتا ہے۔

پہچ آ پڑی ہے وعدہ دلداری مجھے

وہ آئے یا نہ آئے یہ یاں انتظار ہے

پھر ٹی خوبی سے تمنا انتظار کے ڈانڈے ایک دوسرے سے ملا دیے ہیں۔ خدا

پوچھتے ہیں کہ محبت کے کان میں کس نے افوں انتظار بھونک دیا ہے کہ انتظار اور تمنا

کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ محبت مجھے دیر نہ ہوئی کہ تمنا نے جنم لیا جس کی فطرت میں

انتظار ہے۔ لیکن انتظار کے وہ خود اپنی تکمیل نہیں کر سکتی۔

پھونکا ہے کس نے گوشِ محبت میں لے خدا
افسوں انتظار تمتنا کہیں ہے

ایک جگہ غالب نے اپنی حسرت کے داغِ ناتمامی کو اس شمع کی تشبیہ اور دعا پرست
سے ظاہر کیا ہے جسے کسی نے بجھا دیا جو اور جسے پوری طرح جلنے کا موقع نہ ملا ہو۔
اس شمع کی طرح سے جس کو کوئی بجھا دے
میں بھی جلے ہوؤں میں ہوں داغِ ناتمامی

پھر دوسری جگہ شمع ہی کی تمثیل سے ظاہر کرتے ہیں کہ غم کی فطرت میں جاں گدازی
ہے۔ دوسروں کی غم خواری سے بھلا اس کی یہ فطرت بدل بخوڑی جائے گی۔

کیا شمع کے نہیں ہیں ہوا خواہ اہلِ بزم
ہو غم ہی جاں گداز تو غم خوار کیا کریں

ذوقِ فنا کی ناتمامی خود زندگی کا اقصا معلوم ہوتا ہے۔ اس کے بغیر غمِ زیست
مکن نہیں اور اگر غمِ زیست نہ ہو تو تمنا کی نیرنگیاں کیسے جلوہ افروز ہوں۔ نفسِ شعلہ بار
کی ناتمامی کے ذکر کے ساتھ اس کو زندگی سے ہم آہنگ کیا ہے۔

دل چلے ذوقِ فنا کی ناتمامی پر نہ کیوں
ہم نہیں جلتے نفسِ ہر چند آتشِ بار ہے

جو نالے دم میں نہ کھینچے جا سکے وہی دنیا میں دم بن گئے۔ یہاں بھی زندگی کی
اساسی حقیقت غم ہی کو ظہور پایا ہے۔

نالے دم میں چند ہمارے سپرد تھے
جو دامنِ کھینچ سکے وہ یہاں آکے دم ہوئے

زندگی کی نامرادیوں کے مضمون کو اس طرح ادا کیا ہے کہ محسوس ہوتا ہے کہ جیسے
یہ شعلہ غمِ حیات کی لطیف تمثیل ہوں۔

لبِ خشک در تشنگیِ مردگاں کا زیارت کدہ ہوں دلِ آزر دگاں کا

غالب اور اس کا رنگ غالب

حمد غامبیدی ہمہ بدگمانی میں دل ہوں فریبِ وفا خورِ دغاں کا
 شہنوی ابرگر بارے میں کھتے ہیں کہ مجھے دنیا میں جو کھنڈا بہت بیشِ ملاہ قہرِ بے مل
 کے مثل تھا۔ اگر موتیوں کی لڑی پر دے کوتا کا بٹا تو موتی ٹوٹ گیا اور جب شراب ملی تو سانس
 چکنا چر ہو گیا۔ غرض کہ دل کی آرزو میں دل ہی میں رہیں۔

دمِ عیش جزِ قہرِ بے مل نہ بود باندازہ خواہشِ دل نہ بود
 اگر تا فتمِ رشتہ گوہرِ شکست وگرنہ فتمِ بادہٴ ساغرِ شکست
 کائناتِ سہمی میں ہر طرف غم کی پرچھائیاں چلتی پھرتی نظر آتی ہیں۔ ان اشار میں
 عالمِ فطرت پر بھی یہ کیفیت طاری کر دی ہے۔

کارِ گاہِ ہستی میں لالہ داغِ سماں ہے برقی خرمِ راحتِ خونِ گرمِ دہقاں ہے
 غنچہٴ ناشگفتہٴ برگِ مافیتِ معلوم باوجودِ دلچسپیِ خوابِ گلِ پریشاں ہے
 غالب کی اکثر غزلوں میں غم کی فضا ملتی ہے۔ یہ سوسے گھلانے والا غم نہیں بلکہ
 مردانہ غم ہے۔ لبِ دلچہ میں سوز و گداز نہ ہی لیکن گہری اداسی اور کلینی برستی ہے جو
 ان کی ولی کیفیت کی غماز ہے۔ انھوں نے غم میں فکر کی آمیزش کی اور فکرِ غم کی چھاپ
 لگائی۔ غم آمیز فکر اور فکرِ انگیز غم صرتِ غالب کی خصوصیت ہے جو ادراک میں نہیں ملتی ہیں
 اس جگہ ان کی چند غزلوں کے مطالعے کھینے پر اکتفا کرتا ہوں۔ یہ پوری کی پوری غزلیں غم میں
 ڈوبی ہوئی ہیں۔ مثلاً، دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے۔ فریاد کی کوئی لے نہیں ہے۔ جب تک
 دہانِ زخم نہ پیدا کرے کوئی۔ اے تازہ دارِ دانِ بساطِ ہواے دل۔ کوئی امید نہیں آتی۔
 دل سے تری نگاہ جگمگ اتر گئی۔ آکر مری جان کو قرار نہیں ہے۔ آہ کو چاہیے اگر
 اثر ہونے تک۔ نکتہ جہیں ہے غمِ دل اس کو سناے نہ بنے۔ عشقِ تاثیر سے نوید نہیں۔
 وہ فراقِ اور وہ وصال کہاں۔ نہ گلِ نغمہ ہوں نہ پردہ ساز۔ پھر مجھے دیدہ تریا دایا۔ عشق
 مجھ کو نہیں وحشت ہی تھی۔ کیا بیاں کر کے مراد میں گے یار۔ وغیرہ۔ ان سب غزلوں کی یہ
 خصوصیت ہے کہ ان میں فکرِ غم آگیاں ہے اور غم خود فکر کرتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ تیر
 صاحب کے غم میں غلوں ہے لیکن فکری عنصر موجود نہیں۔ عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے

کہ اگر غم میں فکر کی آمیزش ہو تو غم کا اخلاص مشتبہ ہو گا۔ دراصل اس سے غالب کے اخلاص کی کمی نہیں بلکہ اس کے جذبہ و شعور کی وسعت اور پیمائی کا اظہار ہوتا ہے۔ اس طرح غالب ہمارے جدید زمانے کے نفسی مسائل کے نقیب ہیں۔ ان کے یہاں بھی دہریہ الجھاؤ و دہی نقاد اور غیر آسودگی طبعی ہے جو ہمارے زمانے کی خصوصیت ہے۔

غالب نے غم کو محسوس تو کیا لیکن اس کے آگے سپر نہیں ڈالی۔ ان کی خوش طبعی اور زندہ دلی غم و اندوہ میں بھی شوخی کے پہلو نکال لیتی تھی تاکہ زندگی گزارنے کے قرینے کو مایوسی کی گھٹائیں اپنی تاریکی میں نہ چھپا لیں۔ چنانچہ ایک جگہ کہتے ہیں کہ اندرونی غم کے باوجود میں نے زندگی سے لطف اٹھانا نہیں چھوڑا۔

پیرم مگر بہ طبع جواناں مگراں نیم
خون خوردنم نہفتہ دے خوردن آشکار

اس میں شبہ نہیں کہ غالب اس بات کو مانتے تھے کہ زندگی کی اساسی حقیقت غم ہے، لیکن ان کے نزدیک اس عمارت کے در و دیوار پر ایسے نقش و نگار بھی ملے ہیں جن میں سے مسرت جھانکتی نظر آتی ہے۔ ان میں اتنی کشش ہوتی ہے کہ وہ غم کے احساس کو بھلا دیتے ہیں، چاہے وہ عارضی طور پر ہی کیوں نہ ہو۔ غم اور ناامیدی کی تاریکی میں بھی غالب کی حقیقت نگار آنکھ نے امید کی کرن دکھائی کہ یہی انسانی زندگی کی ضامن ہے۔ چنانچہ زندگی کے نشاط اور گوشہ پران کی نظر ٹھہری اور اس کی حقیقت کا انھوں نے سمجھنے کی کوشش کی۔

سراپار ہن مشق و ناگزیر الفت ہستی
عہادت ہرق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

انسان کی فطرت میں زندگی سے الفت و دیوت ہے۔ غم عشق کا منتر ہوتا ہے۔ المیہ (ٹریجڈی) اور موت ہو لیکن اس کے باوجود زندگی کی گہرائیوں میں سے کوئی سرگوشیاں کرتا ہوا سنائی دیتا ہے کہ تیرا انجام فنا نہیں بقا ہے۔ زندگی کی یہ عجیب و غریب پراسرار کشش ہے کہ وہ ایک طرف تو رقی کی پرستش کرتی ہے اور دوسری طرف حاصل حیات کو ہیبت و بیعت کا وہ کچا کچا گھونٹا دکھاتا جاتی ہے۔ اسی احساس نے غالب کو امید پرست بنایا ہے۔

فہم عالم کی حقیقت کو ماننے کے باوجود زندگی کے لامتناہی امکانات پر یقین رکھتے تھے۔ غم و
مسترت کی دھوپ چھاؤں، جس سے انسانی زندگی عبارت ہے، کائناتِ سنی کا ایک طبعی
جز ہے۔ اگر غم و مسترت ایک دوسرے کے پہلو میں موجود نہ رہیں تو زندگی کی حقیقت سادہ
بے رنگ اور ایک طرف ہو کر رہ جائے۔ غالب کا زندگی اور آرٹ کا یہ نقطہ نظر حقیقت پر
حادی اور صحت مند ہے۔ اس کو غم کے گھٹا ٹوپ اندھیرے میں بھی امید کی جھلکیاں دکھائی
دیتی ہیں۔ عملی زندگی کی پریشانیوں اور معاشرتی ابتری اور انتشار کے باوجود جس سے
انھیں ماسطورہا، غالب نے مستقبل کو روشن دیکھا۔ چنانچہ کہتے ہیں۔

مگر آتش ہمارا کو کب اقبال چمکا دے

وگرہ مثل خارِ خشک مرد و گلستان ہیں

اگرچہ غالب مشرقی تہذیب سے بڑی حد تک مایوس تھے جو خارِ خشک کی طرح
بے لوج اور غیر تخلیقی ہو گئی تھی لیکن انھیں یقین تھا کہ آئندہ محکومی اور ذلت کی آگ میں
تپ کر وہ پھر اپنا آب و رنگ نکالے گی۔ یہ اشارہ موجودہ حالات کو دیکھتے ہوئے پیشین گوئی
کا حکم رکھتا ہے۔

بعض اوقات شیوہ نازک خیالی طرزِ ادا
کی ندرت کو ظاہر کرنے کے لیے دو تصور

خیالی پیکروں کا مقابلہ

یا خیالی پیکروں کو ایک دوسرے کے سامنے لا کر دکھاتا ہے، گویا کہ ان دونوں کا مقابلہ مقصود
ہے۔ یہ مقابلہ رمز و کتابہ اور تشبیہ و استعارہ کی ایک شکل ہے جو جان بوجھ کر منطق کی
صحت بیان کے خلاف ہوتا ہے۔ اس سے ایک کے بجائے دو ہر مطلب بیان ہوتا ہے
اور خیالوں کے تلازم سے حقیقت کی جلوہ گری ہوتی ہے۔ اس طرح نہ صرف ایک تاثر
دوسرے تاثر میں تبدیل ہو جاتا ہے بلکہ اس کا ابھار اور شدت بڑھ جاتی ہے۔ کبھی تشبیہ
اور استعارہ کی ندرت ہے، کبھی مبالغہ اور تضاد ہے، کبھی مجاز و رمل اور کنایہ ہے
اور کبھی عقلی مراعات کے استعمال سے بظاہر معانی کا تعین مقصود ہوتا ہے لیکن دراصل اس
طبعی اثر آفرینی کی جاتی ہے۔ غالب نے تمثیل پر ایہ بیان میں بعض اوقات اپنے خیالی

بچوں کے مقابلے کیے ہیں۔ اس میں پہلے دعویٰ کرتے ہیں اور پھر اس کی مثال پیش کرتے ہیں، اس طور پر کہ حق تخیل متحرک انداز میں جلوہ گر ہو۔ ہماری زبان کے شاعروں نے صنعتِ مقابلہ کو خاص کر برتنا ہے۔ غالب کے یہاں بھی اس کی کثرت سے مثالیں ملتی ہیں۔ ایک جگہ غالب نے محبوب کی جوانی کی بہار کا فطرت کی بہار سے مقابلہ کیا ہے۔ وہ محبوب کو مخاطب کر کے کہتے ہیں کہ تیرا گل لطف گویا نہ رکھتا ہے اور تیری نرگس لذت دیدہ سے آشنا ہے۔ تیری بہار ایسی پر کیف ہے کہ فطرت کی بہاریں یہ طرفگی اور دل کشی کہاں !

گلست را لڑا نرگست راستا شا

تو داری بہارے کہ عالم ندارد

غالب نے جہاں بھی مقابلے کی صنعت کو برتنا ہے، نازک خیال اور جن ادکا حتیٰ ادکیا ہے۔ محبوب کی جلوہ گاہ اور بہشت کا مقابلہ اس طرح کرتے ہیں۔

سنئے ہیں تو بہشت کی تعریف سب درست

لیکن خدا کرے وہ تری جلوہ گاہ ہو

حضرت آدم اور اپنا مقابلہ کیا ہے اور بتایا ہے کہ ہمیں محبوب کے کوچے سے نکلنے میں جو روانی نصیب ہوئی وہ حضرت آدم کو بہشت سے نکلنے میں نہ ہوئی ہوگی۔

نکلنا خلد سے آدم کا سنتے آئے تھے لیکن

بڑے بے آبرو ہو کر ترے کوچے سے ہم نکلے

غالب کے اور دوسرے شعر ملاحظہ ہوں جن میں جن تقابل سے رمزی اثر کو کہاں سے کہاں پہنچا دیا ہے اور بلاغتِ کلام کا حق ادا کیا ہے۔

وفا مقابل و دعوای عشق بے بنیاد

جنونِ ساختہ و فصلِ گل قیامت ہے

ایک طرف محبوب کی وفاداری ہے اور دوسری طرف عشق و محبت کا جھوٹا دعویٰ۔ یہ تو ایسا ہی ہے جیسے کوئی بنا دہنی جنون اپنے اوپر طاری کر لے جس طرح بہار کا یہ اقتضا ہے کہ جنونِ حقیقی اور اصلی ہو، اسی طرح وفا کا یہ اقتضا ہے کہ عشق و شوق کا دعویٰ سچا اور بلا نقص ہو۔

عقائد و روشنی ہے بنیاد و جہوں اور فصل گل کی عقلی رعایتوں اور دنیا سبوتوں نے حسن ادا کے جوہر کو نکھار دیا۔ شعر کا سر لفظا لگینے کی طرح جڑا ہوا ہے۔ شعر کا موضوع اور اس کی ہیئت ایک دوسرے سے ہم آغوش ہیں۔

جام نے اور خاتم جمشید کا مقابلہ کرتے ہیں اور جام نے کی فضیلت ثابت کرتے ہیں۔ مضمون یہ باندھا ہے کہ جام نے سلطنت کے مثل ہے، جو رندوں کو دست بدست پہنچا ہے۔ یہ کوئی جمشید کی انگوٹھی تھوڑی ہے کہ جس پر اس کا نام کندہ تھا اور جو اسی کے پاس رہی اور کسی دوسرے کو اس سے فیض نہیں پہنچا۔

سلطنت دست بدست آئی ہے

جام نے خاتم جمشید نہیں

انسان کی عمر کی نیز قناری اور برقی کا مقابلہ کرتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ اول الذکر کے سامنے برق کی حیثیت ایسی ہے جیسے کسی نے اس کے پاؤں میں مہندی لگا دی ہو اور وہ حرکت کرنے سے قاصر ہو۔ مقابلے اور بدلنے کی شاعرانہ خوبیاں ایک دوسرے میں بڑی نزاکت سے نمودی ہیں۔

تیری فرصت کے مقابل اے عمر

برق کو پایہ حنا باندھتے ہیں

شراب اور شہد کا مقابلہ کرتے ہیں اور شراب کو ترجیح دیتے اور اس کی فوقیت زاہد کو جتاتے ہیں۔

کیوں ردّ قدح کرے ہے زاہد

مے ہے یہ مگس کی قے نہیں ہے

انسان کے دل کے داغ اور لالے کے داغ کا مقابلہ کرنا مقصود ہے۔ لیکن اول الذکر کو محذوف رکھا ہے اور لطف کلام کی عجیب نزاکت پیدا کی ہے۔ مضمون یہ باندھا ہے کہ لالے کے پھول پر شبنم بے وجہ نہیں ہے بلکہ وہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ بے جس اور بے درد دل کا داغ خود اپنے آپ سے محجوب ہوتا ہے اور شرم سے پانی پانی ہوا جاتا ہے۔ گویا لالہ

یہ محسوس کرتا ہے کہ اس کے سینے میں جو داغ ہے، وہ درد سے محروم ہے جو شرمندہ ہونے کی بات ہے۔ اس کے برخلاف انسان کے دل کا داغ چونکہ درد و احساس سے آشنا ہوتا ہے، اس لیے اس کی عظمت مسلم ہے۔

شبنم بہ گل لالہ نہ قالی زادا ہے

داغِ دل بہ دردِ نظر گاہِ حیا ہے

محبوب کی تصویر کا خود محبوب سے مقابلہ کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ اگر حسن کا معیار ہے حس اور تغافل ہے تو یقیناً اس کی تصویر زیادہ حسین کہلانے کی مستحق ہے۔

کمالِ حسن اگر موقوفِ اندازِ تغافل ہو

ملکوتِ برحق تیرے تری تصویر بہتر ہے

حور اور پرپی بھلا محبوب کا کیا مقابلہ کریں گی۔ ہاں، اگر کوئی اس کے مقابل ہو سکتا

ہے تو وہ صرف اس کا عکس ہے۔ محبوب کی لاجوابی کا بیان اس سے بہتر پیرائے میں ممکن نہیں۔ مقابلے نے کٹھن کی کیفیت کو اور زیادہ نکھار دیا۔

سامنا حور و پرپی نے نہ کیا ہے نہ کریں

عکس تیرا ہی مگر تیرے مقابل آئے

حور اور پرپی تو محبوب کے مقابلے میں آ نہیں سکتے۔ خیال تھا کہ شاید اس کا عکس

اس کے مقابل آجائے۔ یہ خیال بھی غلط نکلا۔ محبوب کا عکس بھی اس کے مقابلے میں اگر

اس کے ناز و غمرہ کی تاب نہیں لا سکتا۔ مضمون آفرینی اور حسنِ ادا کی عجیب و غریب صورت

پیدا کی ہے۔ محبوب کا بے مثل ہونا ثابت کرنے کے لیے بتاتے ہیں کہ اس کا عکس بھی بوجہ

اس کے سامنے نہیں آ سکتا۔ محبوب کے نازک ناز کے سامنے جو بھی آئے گا وہ مارا جائے گا۔

اب اگر آئینہ اس کے سامنے آیا اور اس میں اس کا عکس غمزدہ کے چہرے اور ناز کے

تیرے پس ہو کر اس کے مقابل ہو گیا تو پھر آئینے کی خیر نہیں۔ کہتے ہیں۔

دشنہ غمرہ جانستاں ناوکِ ناز بہ پناہ

تیرا ہی عکس رخ بھی سامنے تیرے آئے کیوں

غالب اور آہنگ غالب

ایک جگہ فری دقتی سے انسانی نفس کے اندرونی کش مکش کے مختلف عناصر کا مقابلہ کیا ہے۔ کہتے ہیں کہ ایک طرف جنوں شوق کی کیفیت محراب کی طرف لے جانا چاہی ہے۔ دوسری طرف عقل و خود کشی کی طرف آنے کی دعوت دیتی ہے۔ آدمی حیرانی اور شوش پرچ میں پڑ جاتا ہے کہ کیا کرے اور کیا نہ کرے۔ اس خیال کو اس طرح سے بیان کرتے ہیں کہ دیوانگی میں عیش و طرب کی حسرت باقی رہتی ہے جو ایک نفسیاتی حقیقت ہے۔

دیوانگی اسد کی حسرت کش طرب ہے

در سر ہواے گلشن، در دل ہوائے صحرا

زلف کی درازی کا مضمون بہت فرسودہ اور پامال ہے لیکن غالب نے اس میں بھی ندرت پیدا کر دی ہے۔ وہ محبوب کی زلف کا مقابلہ اس کی سرو قاتی سے کرتے ہیں اور محبوب کو مخاطب کر کے کہتے ہیں کہ اگر تیری زلف گرہ گیر کے بل کھل جائیں تو وہ تیرے قدم سے بھی زیادہ دراز بکھلے گی۔ یہ جو تیری سرو قاتی کی دھوم ہے، اس کی حقیقت زلف کی درازی کے سامنے آشکارا ہو جائے گی۔ محبوب کے قدا اور اس کی زلف کے مقابلے نے شعر کی بلاغت کو کس قدر بڑھا دیا۔

بہر کھل جائے ظالم تیرے قامت کی درازی کا

اگر اس طرہ پر پیچ و خم کا پیچ و خم

ایک جگہ محبوب کی زلف کا مقابلہ اندھیری رات اور کالے سانپ سے کرتے ہیں اور معمولی لفظوں سے حسن بیان کا جادو جگاتے ہیں۔ درازی میں وہ شب فرقت کی طرح ہے اور اس کی محبت ایسی زہریلی ہے جیسے سانپ کا زہر ہوتا ہے۔ پوچھتے ہیں کہ کوئی بتاؤ کہ آخر وہ ہے کیا چیز کہ شب فرقت اور سانپ جیسی مختلف چیزوں کا اس پر شبہ ہوتا ہے۔ اس کا جواب عارفانہ کی بلاغت کا کیا کہنا۔ کٹے اور کاٹے کے سیدھے سادے بول اپنے اندر لہجہ معانی کا خزانہ پوشیدہ رکھتے ہیں، تعجب ہوتا ہے کہ ان لفظوں میں ایسی زبردست تاثیر کہاں سے آگئی۔

کٹے تو شب کہیں، کاٹے تو سانپ کہلاوے

کوئی بتاؤ کہ وہ زلف خم بہ خم کیا ہے

غالب نے ایک جگہ آنکھوں اور کانوں کے باہمی رشک کا مقابلہ کیا ہے اور معنی آفرینی کا ایک خاص پہلو نکالا ہے۔ اگر کبھی آنکھوں کو محبوب کا دیدار نصیب ہو جاتا تو کانوں کو رشک آتا کہ ہم وصل کے خرد سے محروم رہے، یا اگر کبھی کانوں کو وصال کا خرد مل جاتا تو آنکھیں رشک کرتیں کہ ہم دیدار کی تمنا پوری نہ کر سکیں۔ لیکن اب آنکھوں اور کانوں کا باہمی رشک باقی نہیں رہا، اس لیے کہ مدت سے نہ تو نگارۂ جمال ہی میسر ہوا اور نہ خردۂ وصال۔ دونوں کی محرومی نے ان میں موافقت پیدا کر دی اور کسی کو شکایت کا موقع نہیں رہا۔

نے خردۂ وصال نہ نظرۂ جمال

مدت ہوئی کہ آشتی چشم و گوش ہے

غالب نے ایک موقع پر رشک اور عقل کا تقابل اور شاعر کے کان میں دونوں کی سرگرمیاں بڑے بلیغ انداز میں بیان کی ہیں اور نقل قول کی بدولت شعر کی تازگی میں اضافہ کیا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ رشک اور عقل کی مجرّد کیفیتیں ذی روح بن گئی ہوں۔ یا یوں کہیے کہ یہ دونوں استعارے ہیں جن کے عمل اور رد عمل سے جذبے کی یہ تجدید کی تصویر کشی کی گئی ہے۔

رشک کہتا ہے کہ اس کا غیر سے اخلاص جیٹ

عقل کہتی ہے کہ وہ بے ہر کس کا آشنا

یعنی رشک کا یہ شبہ کہ وہ اغیار کے ساتھ اخلاص برت رہا ہے، بے بنیاد ہے، اس لیے کہ عقل اس شبہ کے پیدا ہونے کے ساتھ چپکے سے کان میں کہہ دیتی ہے کہ بھلا وہ آج تک کس کا دوست ہوا ہے کہ اب کسی کا ہو گا۔ معلوم ہوتا ہے کہ شاعر عقل کی رائے کو رشک کے شبہ پر ترجیح دیتا ہے اور اس طرح اپنے لیے اطمینان کی صورت پیدا کر لیتا ہے اندرونی غلطی کی یہ داستان کس اختصار سے ان دو مصرعوں میں آگئی۔ بظاہر معلوم ہوتا ہے کہ غالب نے اس شعر میں تحلیلی فکر سے کام لیا ہے لیکن واقعہ یہ ہے کہ عقل اور رشک کا تشخص اور ان کی باہمی گفتگو حقیقی آرائی کا کمال ہے۔ غالب کی حقیقی فکر کا یہی انداز ہے جو

ہیں جو نکا دیتا ہے۔ اسی میں ان کی شاعرانہ عظمت اور انفرادیت پنہاں ہے۔ اگر وہ اس موقع پر صرف عقلی تحلیل پر اکتفا کرتے تو وہ ایک ہلکی سی بات ہوتی جو ہمارے دل کے تامل کو نہ چھیڑتی اور نہ اس میں لطف بیان کی صورت پیدا ہوتی۔

محبوب کے قد اور قیامت کے فتنے کا مقابلہ کرتے ہیں اور یہ بتاتے ہیں کہ چونکہ محبوب کا قد، قیامت کے فتنے ہی سے بنا ہے، اس لیے وہ ایک قد آدم کم ہو گیا ہے۔ بظاہر معلوم ہوتا ہے کہ شاعر نے منطقی استدلال سے کام لیا ہے، حالانکہ معاملہ اس کے بالکل برعکس ہے۔ دراصل اس نے تحلیلی منطق سے کام لیا ہے جس سے شعر میں بلا کی طبعی اور رمزی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔

ترے سر و قامت سے اک قد آدم

قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں

پھر شاعر نے یہ بات محدود رکھی ہے کہ فتنہ قیامت میں سے جو جمعہ کم ہو گیا اس میں فتنے کی ساری خاصیتیں جمع ہو گئیں۔ محبوب کے قد و قامت کی یہ ایمانی تعبیر و توجیہ اپنے اندر عجیب و غریب شعریت رکھتی ہے۔

بہر کی رات اور قیامت کا مقابلہ کرتے ہوئے بتاتے ہیں کہ میں قیامت کا منکر نہیں ہوں لیکن بہر کی رات میں جو کوفت اکٹھانی پڑتی ہے، اس کے آگے قیامت کی پریشانی بیچ ہے۔ انکار اور اثبات نے شعر میں خاص لطف پیدا کر دیا ہے۔ پھر شب اور روز کا تقابل بھی ملاحظہ طلب ہے۔ اس طرح مقابلے میں مقابلہ پیدا کر دیا جس پر بلاغت ناز کرتی ہے۔

نہیں کہ مجھ کو قیامت کا اعتقاد نہیں

شب فراق سے روز جزا زیاد نہیں

اپنے گہرا دریا باں کا مقابلہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ جنوں کی حالت میں اگر گھر برباد ہو گیا تو کیا مضائقہ ہے، بیابان کی وسعت تو ہاتھ آگئی اس طرح یہ سودا کسی طرح بھی گراں نہیں پڑا۔ اس شعر میں اپنے گہرا دریا باں کا صرف مقابلہ ہی نہیں کیا بلکہ

انتخاب اور ترجیح بھی واضح کر دی ہے جس سے شعر کا لطف دو بالا ہو گیا۔
 نقصان نہیں جنوں میں بلا سے ہو گھر خراب
 دو گز زمیں کے بدلے بیا باں گراں نہیں
 دوسری جگہ کہتے ہیں کہ اگرچہ گھر کی دیوانی بھی صحرائی کی طرح کم نہیں
 ہے لیکن صحرائی جو آسودگی نصیب ہے وہ گھر میں نہیں۔ اپنی وسعت کی وجہ سے
 دشت کی دیوانی دشت کی پرورش کے لیے زیادہ سازگار ہے۔
 کم نہیں وہ بھی خرابی میں یہ وسعت معلوم
 دشت میں ہے مجھے وہ عیش کہ گھریا د نہیں
 کم و بیش یہی مضمون اس شعر میں بھی ہے۔
 کوئی دیوانی سے دیوانی ہے
 دشت کو دیکھ کے گھریا د آیا

عام طور پر ہمارے شاعر محبوب کے کوچے کو بہشت سے تشبیہ دیتے ہیں۔ اس کے
 برخلاف غالب نے بہشت کو محبوب کے کوچے سے تشبیہ دی ہے۔ اس طرح انھوں نے
 مشبہ بہ کو مشبہ قرار دے کر مضمون میں ایک خاص لطف پیدا کر دیا۔ دونوں کے مقابلے میں
 محبوب کی نگلی کو اس لیے ترجیح دی ہے کہ یہاں ہر وقت عاشقوں کے جھگڑنے کی وجہ سے
 ردنی رہتی ہے۔ اس کے برخلاف بہشت اجڑی اجڑی نظر آتی ہے۔ مقابلے اور وجہ
 ترجیح نے شعر کی ایمانی تاثیر کو کس قدر بڑھا دیا۔ پھر تخیل کی پرداز اور طرزِ ادا کی طرفگی کی
 داد نہیں دی جاسکتی۔

کم نہیں جلوہ گری میں ترے کوچے سے بہشت
 وہی نقشہ ہے ولے اس قدر آباد نہیں

غالب کی ایک پوری غزل مقابلوں سے پڑھے جن میں معانی کی مناسبتیں اور رمزی
 اور ایمانی اثر کا کمال ظاہر کیا ہے۔ غزل کی ردیف ”آزمائش ہے“ رکھی ہے۔ آزمائش
 میں ایک طرح کا معنوی مقابلہ تو خود بخود ہی پیدا ہوتا ہے۔ جب کسی چیز یا کس شخص کی

خالب اور آہنگ خالب

کہا میں کرتے ہیں تو کوئی نہ کوئی معیار ضرور سامنے رہتا ہے جس سے مقابلہ مقصود ہوتا ہے۔
قیس احمد فرما دے اپنا مقابلہ کس بلند آہنگ سے کرتے ہیں۔

قد و گیسو میں قیس و کوہن کی آزمائش ہے

جہاں ہم ہیں وہاں دارورن کی آزمائش ہے

قیس و کوہن کو یار کے قد و گیسو سے واسطہ پڑا لیکن ہم جس محفل میں ہیں وہاں داعیہ
عکم پر آزمائش ممکن نہیں۔ پھر فرما دے حوصلے اور اس کی جسمانی قوت کا ذکر بڑے سر پرستانہ
انداز میں کرتے ہیں۔

کریں گے کوہن کے حوصلے کا امتحاں آخر

ابھی اس خستہ کے نیروے تن کی آزمائش ہے

یعنی نیروے تن کی آزمائش میں تو اس کی کامیابی غیر مشتبہ ہے اس لیے کہ اس نے
جوئے شیر کھو ڈالی لیکن حوصلے کے امتحان میں وہ پورا نہ اترا اور شیریں کے مرنے کی خبر پا کر
بدحواس ہو گیا۔

دوسری جگہ غالب نے فرما دیا پرچوٹ کی ہے کہ تیشہ مار کر مر جانا معمولی بات ہے۔
فرما دے کو چاہیے تھا کہ عام رسم کے خلاف شیریں کے مرجانے کی خبر پا کر زندہ رہتا اور جب
تک زندہ تھا اس وقت تک شیریں کے تصور کو اپنا سرمایہ غم بناتا۔ عام لوگوں کی طرح
مرنا کوئی بات نہیں ہوتی۔

تیثے بغیر مر نہ سکا کوہن اسد

سرگشتہ غارِ رسوم و قیود سقا

پھر فرما دے کو طعنہ دیا ہے کہ اس نے رقیب کے لیے عشرت کدہ تعمیر کر دیا اور خود سر
پھوڑا کر مر گیا۔ ہم ایسے شخص کی نگو نامی کے قائل نہیں ہیں، اس لیے کہ اس میں حوصلے کی
کمی تھی۔

عشق و مزدوری عشرت گد خسر و کیا خوب
ہم کو تسلیم نگو نامی فرما دے نہیں

آزمائش والی غزل کے چند اشعار ملاحظہ طلب ہیں۔

نسیم معر کو کیا پیر کنغاں کی ہوا خواہی

اسے بوقت کی بوسے پیر بن کی آزمائش ہے

نسیم معر اور یوسف کی بوسے پیر بن کا اس طور پر ذکر کیا ہے کہ گویا وہ دونوں ایک

دوسرے سے الگ آنے سامنے موجود ہوں۔ یہ مقابلہ تمثیل کی نہایت لطیف شکل ہے۔

کہتے ہیں کہ نسیم معر کو پیر کنغاں سے بھلا کیوں ہمدردی ہونے لگی۔ یہ تو محض ضمنی طور پر تھا کہ

انھیں یوسف کی بوسے پیر بن پہنچ گئی۔ حقیقت میں نسیم معر تو یوسف کی بوسے پیر بن کی

آزمائش کرنا چاہتی تھی کہ دیکھیں اس کے تعمرات کی حد کہاں تک ہے۔

ایک طرف محبوب کی آمد ہے اور دوسری جانب اہل انجمن کے صبر و شکیب کی

آزمائش ہو رہی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے شاعر نے صبر و شکیب کو آزمائش اور تعطلے

کی خاطر اشخاص کی صورت دے دی ہے کہ دیکھیں ان پر کیا گزرتی ہے۔

وہ آیا بزم میں دیکھو نہ کہو بیکہ کہ غافل تھے

شکیب و صبر اہل انجمن کی آزمائش ہے

اپنے دل کو تنہیہ کرتے ہیں کہ محبوب کی زلفوں میں گرفتار پڑا رہے، بے تابی سے

ہلے چلے مت اس لیے کہ یہ پڑشکن زلفوں کی آزمائش کا وقت ہے۔

پڑا رہا اے دلِ وابستہ بے تابی سے کیا حاصل

مگر پھر تاب زلفوں پڑشکن کی آزمائش ہے

مقطع میں ایک تو استہقام انکاری کا لطف ہے اور دوسرے معشوق کی آمد اور

چرخ کہن کے نئے فتنوں کا مقابلہ مطلوب ہے۔

وہ آئیں گے مرے گھر و عدہ کیسا دیکھنا غالب

نئے فتنوں میں اب چرخ کہن کی آزمائش ہے

وہ آئیں گے یعنی برگزیدہ آئیں گے۔ وہ ایسے وعدے نہ جانے کتنی مرتبہ پہلے بھی

کر چکے ہیں۔ لیکن اب دیکھنا یہ ہے کہ ان کے وعدے کے سبب سے ہم پر اور کون کون سی

نئی مصیبتیں نازل ہوتی ہیں۔ ایک طرف ان کے آنے کا وعدہ ہے اور دوسری طرف
چرخِ کجی کے نئے ہتھکنڈوں کی آزمائش ہے۔ ماستفہام انکاری اور مقابلہ دونوں کے
سننے سے مضمون کی ندرت اور نمایاں ہوگئی۔

محبوب کے آنے اور موت کے آنے کا مقابلہ کرتے ہیں اور بلاغت کا خاص پہلو
کھاتے ہیں مضمون یہ باندھ لے کہ موت تو بہر حال بغیر انتظار کے بھی آے گی۔ اصل
قیامت تو اس وعدہ فراموش کا آنا ہے۔ انتظار کرتے رہیں، پھر بھی وہ نہ آے مگر میں
ادب پر دل سے یہ چاہوں کہ اب وہ نہ آے، تو بغیر اسے بلاے ہوے دل کو کسی طرح چین
نہیں پڑتا۔ یہ پوری کہانی اس لیے کہی ہے کہ یہ بتائیں کہ محبوب کا آنا موت کے آنے سے
نیا وعدہ دشوار ہے۔

موت کی راہ نہ دیکھوں کہ بن آے نہ رہے

تم کو چاہوں کہ نہ آؤ تو بلاے نہ بنے

ایک جگہ فارسی غزل میں یہ مضمون باندھا ہے کہ دعویٰ گہرِ رضا میں ہر شخص اپنے مقصد
و منتہا کی جانب رواں دواں ہے گویا کہ اس منزل میں رشک و فدا کا منظر دکھائی دیتا ہے۔
حضرت ابراہیم اور حضرت اسماعیل کے قصے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ باپ
اور بیٹا شوق کی راہ میں ایک دوسرے سے مابقت کی کوشش کرتے ہیں۔ اگر باپ نرود
کی آگ میں اپنے کو ڈال دیتا ہے تو بیٹا بھی باپ سے ہڈیا نہیں رہنا چاہتا۔ وہ باپ کی
چھری کے تلے اپنا گلارہ دیتا ہے۔ شاعر نے اس تمثیل میں رمز دیا، ایک جازو بلاغت اور
حسنِ ادا کا کمال دکھایا ہے۔ خیالی پیکر اور جذبہ و تخیل سب ایک دوسرے میں سمویے ہیں۔

رشکِ دفا لنگر کہ بہ دعویٰ گہرِ رضا ہر کس جگہ نہ درپے مقصود می رود

فرزند زیر تیغ پدر می نہد گلو گر خود پدر در آتشِ نرود می رود

ایک جگہ حضرت ابراہیم کے آگ میں نہ جلنے کی تلخ پیش کرتے ہوئے، ان سے اپنا
متاثر کیا ہے کہ ان کا تو یہ معجزہ تھا کہ وہ آگ میں نہیں جلتے لیکن میرا معجزہ یہ ہے کہ شعلہ و شرور
کے بغیر جل رہا ہوں۔

شنیدہ کہ یہ آتش نسوخت ابراہیم

برہیں کہ بے شر و شعلہ می توانم سوخت

شاعر نے یہ بات غیر مذکور رکھی ہے کہ آیا حضرت ابراہیم کا آگ میں نہ جلنا بڑا معجزہ
تھا یا کہ میرا بغیر آگ کے جلنا۔ اس تقابل کے علاوہ ”شنیدہ“ اور ”برہیں“ کے لفظی
تقابل نے بھی شعر میں لطفت پیدا کر دیا ہے۔

حضرت ابراہیم کے علاوہ غالب نے اپنا مقابلہ حضرت موسیٰ اور خضر علیہ السلام سے
بھی کیا ہے۔ انھیں اپنی عظمت کا ایسا احساس تھا کہ وہ اپنے آپ کو عظیم انسانوں کے
زمرے میں شمار کرتے تھے۔ ایک جگہ کہتے ہیں کہ یہ ضروری نہیں کہ ہر ایک کو دوست سے
لن ترائی کا جواب ملے۔ ممکن ہے کہ ہماری طرف دوست کی توجہ ہواور یہیں دیدار نصیب
ہو جائے۔ جب یہ ہے تو ہم مایوس کیوں ہوں اور طور کی سیر کو کیوں نہ جائیں۔

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب

آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہِ طور کی

خضر کی پیروی اپنے لیے ضروری نہیں سمجھتے۔ غالب کے نزدیک وہ ایک بزرگ تھے
جو ہم سفر ہو گئے تھے۔ اس سے زیادہ ان کی اہمیت نہیں۔

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں

مانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے

پھر بڑی بے باکی اور شوخی سے خضر کو مخاطب کرتے ہیں کہ زندگی تو یہ ہے کہ
انسان دوسرے انسانوں سے ملے جلے اور اپنے تعلقات کو وسعت دے۔ یہ کیا زندگی
ہے کہ عمر جاوداں حاصل کر لی اور چورہوں کی طرح مخلوق سے دور دور چھپے چھپے پھرتے
رہے۔ یہ بھی مطلب ہو سکتا ہے کہ انسان کی اصل زندگی معاشرتی زندگی ہے۔ جو خضر کی
زندگی کی طرح جاوداں نہ ہو لیکن زیادہ قابلِ قدر ہے۔

”وہ زندہ ہم ہیں کہ میں روشناسِ خلق لائے خضر

نہ تم کہ چور بنے عمر جاوداں کے لیے

غالب کے یہاں اس قسم کے مقابلوں کی بیسیوں مثالیں موجود ہیں جن میں استعارہ، تشبیہ اور تمثیل سب کو برتا ہے۔ یہ سب محاسن کلام میں داخل ہیں۔ چند اور مثالیں صریح کی جاتی ہیں۔

دہ لیا تھا نہ قیامت نے ہنوز
کبھی ہم ان کو کبھی اپنے گھر کو دیکھتے ہیں
اور بار بار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا
جام جم سے یہ مرا جام سفال اچھا ہے
وہ آئیں گھر میں ہمارے خدا کی قدرت ہے
گر یہ سے یاں پنہاںش کتب سیلاب تھا
یاں بحوم اشک میں تاریک نایاب تھا
وہ خود آرائی کو تھا موتی پرولے کا خیال
یاں سر پر شور بے خوابی سے تھا دیوار جو
یاں نفس کرتا تھا روشن شیخ بزم بے خودی
فرش سے تا فرش وں طوفان تھا موج رنگ کا
کچھ نہ کی اپنے جنوں نارسا نے دریاں
سچتر وقت سفر یاد آیا

علامتی لفظ

اردو غزل میں بعض علامتی لفظ استعمال کیے جاتے ہیں جن کے ساتھ شعری تصورات صدیوں سے وابستہ ہیں اور ان سے ایک خاص قسم کی ایمانی فضا کی تخلیق ہوتی ہے۔ مثلاً جنوں و گریباں، زنجیر، موج، نقاب، آشیان اور قفس۔ غزل میں ان لفظوں کی حیثیت اصطلاحی ہو چکی ہے۔ غالب کے یہاں ان سب کی مثالیں ملتی ہیں۔ میں ان میں صرف ایک موج کے لفظ کو لیتا ہوں۔ موج کی حرکت بے تابی اور بے تعین غزل کی رمز نگاری میں مختلف پیرایوں میں ملتی ہے کہیں موج رنگ، کہیں موج گل، کہیں موج شراب اور کہیں خالی موج تشبیہ اور استعارے کے طور پر شعری محرک کا کام دیتی ہے۔ موج حرکت اور متی کی علامت ہے جسے غالب نے اپنے کلام میں طرح طرح سے برتا ہے۔ اس کے استعمال کی کثرت غالب کے ذہنی رجحان کے حرکی اور قوت آفریں ہونے پر دلالت کرتی ہے۔ اسی طرح سیل اور سیلاب کے لفظ بھی ملتے ہیں۔ اس سے زیادہ حرکی تصور کیا ہو گا کہ درود دیوار جیسی سکونی اور جمودی اشیا کو بھی ہوا کی

آنکھ سیلاب کا خیر مقدم کرتے ہوئے متحرک اور رقص کی حالت میں دیکھتی ہے۔ چاہے اس حرکت اور رقص کا انجام درد و دیوار کا انہدام ہی کیوں نہ ہو۔

نہ پوچھ بے خودی عیش مقدم سیلاب

کہ ناچتے ہیں پڑے سر بسر درد و دیوار

دوسری جگہ کہا ہے کہ عاشق کو اپنے مکان کی بربادی کی پروا نہیں ہے۔ اس کو

فکر ہے تو یہ ہے کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ سیلاب کا آنا ملتوی ہو جائے۔ سیلاب سے وہ ایسا مسرور ہوتا ہے جیسے کوئی محلِ ترنگ سن کر خوش ہوتا ہو۔

مقدم سیلاب سے دل کی ناشائستگی ہے

خانہ عاشق مگر سازِ صدائے آب تھا

غالب کو دشتِ وفا میں موجِ سراب نظر آتی تھی جو سر اسرفریب نظر کرتی لیکن اس

سراب کا ہر ذرہ تیغ کے جوہر کی طرح تیز اور چمک دار تھا۔

موجِ سراب دشتِ وفا کا نہ پوچھ مال

ہر ذرہ مثلِ جوہر تیغِ آب دار تھا

عام طور پر ہمارے شاعروں کے یہاں عیش و طرب ایسی سکونی کیفیت سے عبارت

ہوتا ہے جس میں دل کی ساری آرزوئیں اور مرادیں پوری ہو جائیں۔ اس کے برعکس غالب

کے یہاں عیش و طرب کا تصور بھی سکونی نہیں بلکہ حرکی ہے۔ چنانچہ اس شعر میں انھوں نے

بتایا ہے کہ عیش کے طوفان کا اگر کوئی تجزیہ کرے تو اس میں موجِ گل، موجِ شفق، موجِ صبا

اور موجِ شراب کے اجزا ملیں گے۔ یہ تجزیہ ظاہر ہے کہ تخلیقی نہیں بلکہ تخیلی ہے اور اسی میں

اس کا سارا لطف پنہاں ہے۔

چار موج اٹھتی ہے طوفانِ طرب سے ہر سو

موجِ گل، موجِ شفق، موجِ صبا، موجِ شراب

مندرجہ ذیل غزل میں رنگ اور موج کے شعری محروکوں کو معنوی لطافت کے ساتھ

ایک دوسرے میں جو دیا ہے۔ ہر شعرے مستی شگیتی ہے اور محسوس ہوتا ہے کہ جیسے رنگ کے

غالب اور آہنگ غالب

نفس نے مستی کی کیفیت کو زندگی کی حرکت میں تبدیل کر دیا ہو۔ موجِ شراب کبھی تو رنگِ
 کبھی خون بن کر دوڑتی پھرتی ہے اور کبھی رنگ کے شرپور لگا کر ہستی کے ہنگامے میں بال
 کش کرتی ہے۔ رنگ کی مناسبت سے بال کشائی لطف سے خالی نہیں۔ ہر شعر کو
 میں رچا ہوا ہے۔

بسکہ دوڑے ہے رگ تاک میں خوں ہو ہو کر شر پر رنگ سے ہے بال کشا موجِ شراب
 موجِ گل سے چراغان ہے گذر گاہِ خیال ہے تصور میں زبس جلوہ نما موجِ شراب
 ایک عالم پہ ہے طوفانی کیفیتِ فصل موجِ سبزہ نو خیز سے تا موجِ شراب
 شریعہ بنگامہ ہستی ہے نہ ہے موسمِ گل ہے تصور میں زبس جلوہ نما موجِ شراب
 ہوش اڑتے ہیں مرے جلوہ گل دیکھ اسد پھر ہوا وقت کہ ہو بال کشا موجِ شراب
 بعض اوقات تجلی فکر غیر ذی روح اشیا اور مجرد کیفیتوں کو ذی روح فرض کر لیتی

ہے اور ان میں ایک طرح کا تشخص پیدا کر دیتی ہے جسے استعارے ہی کی ایک شان کہنا
 چاہیے۔ بادی النظر میں تشخص سے ایک قسم کا تعین لازم آتا ہے لیکن غزل گو شاعر کا مقصد تو
 بالکل اس کے برعکس ہوتا ہے جس طرح نقل قول کا ذریعہ سے بظاہر مطالب میں
 تعین پیدا ہونا چاہیے لیکن غزل میں اس کا اثر اٹا ہوتا ہے، اسی طرح سے تشخص سے بھی
 رمز یا اثر جھانے کا کام لیا جاتا ہے۔ اکثر اوقات یہ تشخص استعارے کی قدرت کا اثر ہونا
 ہے، جس کی تاثیر سے ہمارا حقیقت کے گہرا تعلق ہو جاتا ہے۔ مجرد کیفیت کے تشخص کی
 مثالیں قدما کے کلام میں شاذ و نادر ملتی ہیں۔ غالب نے اس اسلوب کو بڑا ہے۔ چند
 مثالیں ملاحظہ ہوں۔

اے مافیت کنار اگر اے انتظام چل سیلابِ گریہ در پے دیوارِ در ہے آج
 کچھ نکاحے کس نے گوشِ محبت میں اے خدا افسوں انتقار، تمنا کہیں جسے
 کس کا سراغ جلوہ ہے حیرت کو اے خدا آئینہ فریبِ شش بہشت انتظام ہے
 شرقی ہو یہ لبت کہ ہر دم نالہ کینچے جاوے دل کی وہ حالت کہ دم لینے سے گہرا جالے ہے
 ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب ہم نے دشتِ امکان کو ایک نقشِ پایا

عجب کا فن

ہم ماحو تماشے شکستِ دل ہے آئینہ خانے میں کوئی لیے جاتا ہے مجھ
غم سے مرتا ہوں مگر اتنا نہیں دنیا میں کوئی کہ کرے تفریتِ مہرود و قایمیرے بعد
آئے ہے بیکئی عشق پہ رونا غالب کس کے گھر جائے گا طوفانِ بلا میرے بعد
مے نے کیا ہے حق خود آرا کو بے حجاب اے شوقِ یاں اجازتِ تسلیم دھوٹ ہے
دیدارِ بادۂ حوصلہ ساقی، نگاہِ مست بزمِ خیالِ میکدہ بے خردش ہے
اس آخری شعر میں غالب نے اپنے تصورات کی دنیا کو ایک میکدہ فرض کیا ہے
جس میں شربتِ دیدارِ شراب کا کام دیتا ہے۔ حوصلے کے ذمے ساقی گری ہے اور نگاہ
مے خواری سے مست ہو گئی ہے۔ ان سب کیفیتوں کے شخص نے تخیلِ فکر کی گل کاریوں کا
ایک اعلیٰ نمونہ ہمارے سامنے پیش کر دیا ہے۔

حسنِ بیان کے لیے بعض اوقات شعر میں چند لفظوں کو غیر مذکور رکھا جاتا ہے
اور مطلب کو اس طرح بیان کرتے ہیں کہ سامع کا ذہن خود بخود اس کمی کو پورا کر دے۔
غالب کے یہاں اس طرح کی مثالیں موجود ہیں۔

اہلِ تدبیر کی دامانِ گیاں آبلوں پر بھی حنا باندھتے ہیں
مجھ تک بک ان کی بزم میں آتا تھا دو درِ جام ساقی نے کچھ ملا دیا ہو شراب میں
موت کا ایک دن معین ہے نیند کیوں رات بھر نہیں آتی
ہے وہ غرورِ حق سے بیگانہ وفا ہر چند اس کے پاس دلِ حق شناس ہے
جانِ تم پر نثار کرتا ہوں میں نہیں جانتا دعا کیا ہے
غشِ غمرہ خوں ریزہ پوچھ دیکھ خونا پر فشانِ میری
دوستی کا پردہ ہے بیگانگی مُنہ چھپانا ہم سے چھوڑا چاہیے

بعض دفعہ لفظوں کو حذف کرنے کے بجائے دیدہ و دانستہ مضمون کو طول دیا جاتا
ہے جو مقصود بالذات نہیں ہوتا لیکن اس سے تخیلِ رمزی اثر میں اضافہ کرنا چاہتا ہے۔
مثلاً غالب کو یہ کہنا ہے کہ فلک کے ظلم، معشوق کے جو روم سے کم نہیں ہیں۔ اس مضمون
کو انداز کرنے کے لیے یہ اندازِ بیان اختیار کرتے ہیں۔

مالت اور آہنگ غالب

فلک کو دیکھ کے کرتا ہے اس کو یاد آس
جہاں اس کی ہے انداز کار فرما کا
ظاری میں اسی معنوں کو اس طرح ادا کیا ہے۔

دوش کو گر گردشِ بختم گلہ بروے تو بود
چشم سوے فلک دروے سخن سوے تو بود

ایک جگہ یہ معنوں کا بندھا ہے کہ جو شخص اپنے انجام کی کبھی نہیں سوچتا اسے ناگہانی
موت آجائے تاکہ غفلت کا زمانہ جتنا کم ہوا چھا ہے۔ اس معنوں کو ایک کہانی بنا دیا
ہے اور اس طرح حسن بیان کا حق ادا کیا ہے۔

غفلت کفیل عمر و آسہ ضامن نشاط
اے رنگ ناگہاں تجھے کیا انتظار ہے

کہتے ہیں کہ عشق پر کسی کو اختیار نہیں ہوتا۔ کوئی چاہے کہ اپنے ارادے سے کسی پر
عاشق ہو، یہ بھلی بات ہے۔ اب اگر کوئی عشق کی گرفتاری کا دعویٰ کرے تو ویسی ہی بات
ہے جیسے کہ ہاتھ بھاری پتھر کے نیچے دب جائے اور وہ یہ کہے کہ میں نے پتھر سے وفا کا عہد
باندھا ہے اور کبھی اس کے نیچے سے اپنا ہاتھ نہیں ہٹاؤں گا۔ پائل کہیں کا، یہ اس کے
امکان میں ہے ہی نہیں کہ اپنا ہاتھ پتھر کے نیچے سے کھینچ لے۔ صرف عشق کی مجبوری کو ظاہر
کرنے کے لیے اتنی لمبی بات کہی ہے۔ یہ بھی بلاغت کی ایک شان ہے۔

مجبوری و دعوائے گرفتاری الفت

دست تہ سنگ آدہ پیمان وفا ہے

ایک جگہ کہتے ہیں کہ مجھے خاد نگہ کے طواف کے لیے نہ لے چلو، بس چاہو زمر
پر چھوڑ دنا کہ وہاں میں جائد احرام پر جو شراب کے دھبے ہیں انہیں دھو تارہوں۔ جب
لوگ حرم کا طواف کر کے واپس جانے لگیں تو مجھے بھی ساتھ لے لیں۔ اس وقت تک
میں شراب کے دھبے دھو چکوں گا۔ اپنی گنہ گاری کو ایسے لطیف انداز میں ظاہر کیا ہے
کہ اس پر ہزار تقدس قربان ہوں۔ کہنا یہ چاہتے ہیں کہ میں اپنے گناہوں کے باعث کس

منہ سے خار کعبہ کے طواف میں دوسروں کے ساتھ جاؤں۔ یہ پورے پورے پورے۔
کی آلائشوں کو دھولیتا ہوں، میرے لیے یہی ج ہو جائے گا اس شعر میں غالب عقیق
کی انتہائی بلندی پر نظر آتے ہیں۔

زمزم ہی پہ چھوڑ دو، مجھے کیا طوفانِ حرم سے

آلودہ بہے جامہٴ احلام بہت ہے

اس غزل میں آگے ایک اور شعر اسی انداز کا ہے۔ مضمون یہ باندھا ہے کہ ابتدائے

عشق ہے ابد موت ہے کہ مرنے کا تقاضا کیے جاتی ہے۔ موت کو مخاطب ہو کر کہتے ہیں
کہ مجھے محبوب کے کوچے میں پڑا رہنے دے، اس لیے کہ ابھی دل دجگر کا خون ہو کر آنکھوں
سے بہتا باقی ہے۔ ابھی اور ذلت و رسوائی اٹھانا ہے۔ یہ سب کام تکمیل پا جائیں تو اس
کے بعد تو ہماری طرف متوجہ ہونا۔

خون ہو کے جگر آنکھ سے ٹپکا نہیں اسے مرگ

رہنے دے مجھے پاں کہ ابھی کام بہت ہے

آنسو کے قطرے کی قدر و قیمت جتنا مفہوم ہے۔ اس کے لیے ایک پوری کہانی
بیان کرتے ہیں جس میں عقیق اور جذبے کی ساری کڑھ ساریاں جمع کر دی ہیں۔ ویسے کہنے کو
قطرۂ اشک کا مضمون پیش پا افتادہ ہے۔ لیکن غالب نے اس مضمون میں ندرت اور
نزاکت کی رنگارنگی سودی ہے۔ کہتے ہیں کہ قطرۂ اشک کی قدر و قیمت موتی سے زیادہ ہے۔
اس مضمون کو صاف اور مختصر طور پر بیان کرنے کے بجائے پہلے یہ دعویٰ پیش کرتے ہیں کہ
جتنی کسی کی بہت ہوگی اتنی ہی اس کی توفیق ہوگی۔ یہ قطرے کی پست ہستی ہے کہ وہ گواہ ہونے
پر قناعت کر گیا۔ اگر اس کا حوصلہ بلند ہوتا تو اس کو انسانی آنکھ میں جگہ مل سکتی تھی جاس کے
رتے کی معراج ہوتی۔ شعر میں دعوے اور ثبوت دونوں میں رمزیت اور معنی آفرینی کوٹ کوٹ
کر بھری ہے۔

توفیق بہ اندازہ بہت ہے ازل سے

آنکھوں میں ہے وہ قطرہ جو گواہ ہوا تھا

غالب اور آہنگ غالب

غزل کے شعروں اپنے ذاتی تجربے کی روشنی میں سمجھے جاسکتے ہیں۔ جس طرح ہم میں سے ہر ایک کی انفرادیت الگ ہے، اسی طرح ہر ایک کے ذاتی تجربے علیحدہ ہیں۔ اسی لیے شرفی کے علیحدہ علیحدہ معیار ہمیشہ باقی رہیں گے اور انفرادی احساس کی طرح شعر کی شریعت کا تعین دشوار رہے گا۔ ممکن ہے دو شخص کم و بیش ایک ہی قسم کے شعروں کو پسند کرتے ہوں لیکن ان سے جو تاثر ترتیب ہوتے ہیں وہ دونوں کے لیے مختلف ہوں۔ ایک کی نظر عالم معنی کی طرف زیادہ ہو اور دوسرے کی عالم صورت کی طرف۔ مثال کے طور پر غالب کی مشہور غزل لے لیتے ہیں جس کا مطلع ہے۔

دل سے تری نگاہ جگر تک اتر گئی
دونوں کو اک ادا میں رخصت کر گئی

پوری غزل میں جذبہ و آہنگ کا تسلسل ملتا ہے۔ شرح نویسوں نے اپنے اپنے انداز میں اس غزل کے شعروں کا مطلب بیان کیا ہے۔ غالب کی فنی عظمت کا راز یہ ہے کہ اس کے اشعار کے مطالب میں ایک طرح کی بے پایانی پائی جاتی ہے۔ تنقید ان کی توجیہ الگ الگ انداز میں کر سکتا ہے۔ اس ضمن میں ایک شعر کی نسبت علامہ اقبال کی رائے خاص طور پر ملاحظہ طلب ہے۔ ان کے ایک خط میں خواجہ حسن نظامی کے ساتھ حضرت نظام الدین اولیاءؒ کی زیارت کا ذکر ہے۔ لکھتے ہیں۔

”شام کے قریب ہم اس قبرستان سے رخصت ہونے کو سمجھے کہ میر کبرنگ نے خواجہ صاحب سے کہا کہ مرزا غالب مرحوم کے مزار کی زیارت بھی ہو جائے کہ شاعروں کا کچھ بھی ہوتا ہے۔ خواجہ صاحب بوسوف ہم کو قبرستان کے ایک دیران سے گونٹے میں لے گئے جہاں وہ گنچ معانی مدفون ہے جس پر دہلی کی خاک ہمیشہ ناز کرے گی۔ حسن اتفاق ہے اس وقت ہمارے ساتھ ایک نہایت خوش آواز لڑکا ولایت نام تھا۔ اس ظالم نے مرزا کے مزار کے قریب بیٹھ کر۔“

دل سے تری نگاہ جگر تک اتر گئی

کچھ ایسی خوش الحانی سے گائی کہ سب کی طبیعتیں متاثر ہو گئیں بہا انصاف جب اس نے

یہ شعر پڑھا۔

وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں
اٹھیں بس اب کہ لذتِ خواب سحرگمی

تو مجھ سے مضبوط ہو سکا، آنکھیں پریم ہو گئیں اور بے اختیار لوحِ مراد کو ہر دے کر اس
حسرت کدہ سے رخصت ہوا۔ یہ سماں اب تنگ ذہن میں ہے اور جب کبھی یاد آتا ہے
دل کو تڑپا جاتا ہے۔“ (آج کل، اکتوبر ۱۹۵۶ء)

یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ مندرجہ بالا شعر سن کر علامہ اقبال کیوں اس قدر
بے تاب ہو گئے؟ اس کا جواب سوائے اس کے کچھ نہیں کہ ان کے قوی اور بلند تخیل نے
اس کی توجیہ اپنے خاص انداز میں کی جو دوسروں کے انداز سے مختلف تھا۔ اس نے ان کے
جذبات کے تاروں کو چھیڑا اور ان کے تخیل کے سامنے مغلیہ سلطنت کے زوال کا نقشہ
اپنی ساری عبرتوں کے ساتھ آگیا ہو گا۔ جب بادۂ شبانہ کی سرمستیاں ماضی کی یاد بن گئیں
تو خوابِ سحر میں لذت کیسے باقی رہ سکتی ہے؟ سارے مشرع نویسوں کی شرحیں دیکھ جائیے
کسی نے بھی اس انداز میں اسے نہیں سمجھا جس کی طرف علامہ اقبال نے اشارہ کیا ہے۔
اس قسم کی تفہیم بجائے خود تخلیقی ہوتی ہے اور اس سے اعلا درجے کے شعر کے معنی کی
بے پاپائی کا اظہار ہوتا ہے۔ شعر کے مطلب کی باز آفرینی کی یہ ایک عمدہ مثال ہے۔

غزل ایک طرح کی فلسفی دنیا ہے۔ غزل

رنگ و بو کے شعری محرک

نکھنے والا شاعر اس ظلم کے مجیدوں کو جانتا

ہے۔ اس کو لفظوں کے استعمال کے ذریعے ایسی قوت عطا کی گئی ہے جسے دوسرے شکل سے
سمجھ سکتے ہیں۔ شاعرانہ لفظ انسانی ذہن کو اس کی بندھنوں سے رہا کرتے ہیں اور ان سے
جذبے اور تخیل کی بے پناہ پوشیدہ قوتوں کی جلوہ گری ہوتی ہے۔ بعض لفظ ایسے ہیں جن
سے رمزی اور ظلمی کیفیت کی اثر آفرینی ایک خاص صورت اختیار کر لیتی ہے جو جاذبِ
قلب و نظر ہوتی ہے۔ مثلاً وہ لفظ جن سے رنگ و بو کے محرکوں کی تخلیق ہو، غزل کی فضا
میں خاص مناسبت رکھتے ہیں۔ ایسا لگتا ہے جیسے غزل گو شاعر پر لٹنے کی سی کیفیت طاری ہو۔

غالب اور آہنگ غالب

جس طرح نشے کی حالت میں رنگ و بو کی شدت اور تاثیر بڑھ جاتی ہے، اسی طرح عشق و محبت کی داستان سرائی کرنے والے پرانے دونوں جذباتی فنکاروں کا اثر دوسروں کے مقابلے میں زیادہ ہوتا ہے۔ بعض اوقات رنگ و بو جذباتی زندگی کا استعارہ بن جاتے ہیں۔ ان کے ذریعے محبت شعور کی یادیں براہِ گنجہ ہوتی ہیں جو تخیل کا سرمایہ ہیں۔ بو کی مستی، عشق و محبت کی مستی اور ربودگی سے بہت کچھ ملتی جلتی ہے جس کی وہ یاد دلاتی ہے۔ بو اور محبت میں بڑا گہرا تعلق معلوم ہوتا ہے۔ انسانی ارتقاء کی ابتدائی منزلوں میں بو کے محرک کو بڑی اہمیت رہی ہوگی جسے ہمارا تحت شعور اب تک بھولا نہیں۔ محبت میں ان کی یاد بڑی شدت کے ساتھ ابھرتی ہے جیسے سمندر کی لہر اس کی گہرائیوں سے اٹھتی ہے اور اس کی پشت پر پورے سمندر کی قوت اوجوش اور حرکت کی کارفرمائی ہوتی ہے۔ رنگ اور بو کو نزل گو شاعر عشق و محبت کے معنی رمز کے طور پر برتتا ہے۔ رنگ اور بویں زندگی کی تازگی اور لطافت بھی مضمر ہے۔ غالب کے نزدیک بہارِ زندگی کی بار آوری اور شادابی سے عبارت ہے، طوفانِ رنگ کے سوا کچھ نہیں۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں کہ بزمِ عالم میں رنگ کا پیمانہ گردش میں ہے۔ ہستی کے طوفانِ بہار کے آگے خزاں کو شکست کھانی پڑی۔

پیمانہ رنگیست دریں بزم بہ گردش

مستی ہمہ طوفان بہارِ است خزاں برب

رنگ کا نشہ بالکل اذکارِ خیال ہے۔ پھول کے کھلنے کی یہ حسِ تعلیل پیش کرتے ہیں کہ جب رنگ کا نشہ چڑھتا ہے تو پھول کھلنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ پھر کھل جانے کے بعد اس کے نشے میں کسی قسم کی کمی نہیں آتی بلکہ وہ مستی کے عالم میں اپنی بندِ قبا کو چاک کر ڈالتا ہے جیسے مست لوگ نشے کی حالت میں کیا کرتے ہیں۔ پھول کھلنے کی توجیہ لاجواب ہے۔ غالب نے یہاں تخیلِ فکر سے کام لیا ہے ورنہ اگر وہ تحلیلِ فکر استعمال کرتا تو پھول کے پونے کی جڑ نکھودنا پڑتی اور اس عرق کا تجزیہ کرنا پڑتا جو جڑ سے پھول کی مٹی کو پہنچا اور یہ بتانا ضروری ہوتا کہ پھول کو کھلانے میں سورج کی کرکوں نے کیا حصہ لیا۔ تحلیل کی ان سب منزلوں سے گزرنے بغیر غالب نے نشہ رنگ کی ترکیب سے اپنا کام نکال لیا۔ جس میں حسنِ تخیل کی

کاغذ مانی بھر لور ہے

نشہ رنگ سے ہے دانشدگ

مست کب بند قبا باندھتے ہیں

دو شعر ملاحظہ ہوں۔

میں نے جنوں میں کی جو اسدا اتنا ہی رنگ

خون جگر میں ایک ہی غوطہ دیا مجھے

شاعر کو اندیشہ ہے کہ کہیں رنگ کی گرمی چمن کی تباہی کا موجب نہ بن جائے۔ گل

کے سائے میں خود گل کی مہک اور گل کے داغ کی بول کر درد کی موج کی شکل اختیار کر لیتے

ہیں۔ اس شعر میں رنگ اور بول کے دونوں شعری محرکوں کو جمع کر دیا ہے۔ داغ سے ایک

طرح کی چاند نکلتی ہے لیکن یہ معمولی داغ نہیں، گل کا داغ ہے۔ اس کی چاند میں بھی لطافت

اور دل کشی ہے جو خود گل کی مہک سے کم نہیں۔ شاعر کو گل کا یہ داغ اس لیے بھی عزیز ہے

کہ اس سے خود اس کے دل کے داغ کی یاد تازہ ہوتی ہے۔

سایہ گل داغ و جوشِ نکہستہ گل موجِ درد

رنگ کی گرمی ہے تاراجِ چمن کی فکر میں

غالب کے یہاں بول کے مقابلے میں رنگ کے شعری محرک کا ذکر زیادہ ملتا ہے یہ بات

اس کے دو مخصوص رجحانوں کو ظاہر کرتی ہے۔ ایک تو اس کے احساسِ و ذہن کی لطافت

اور دوسرے رنگ کا حریک نقطہ نظر۔ رنگ میں بول کی بہ نسبت زیادہ لطافت ہوتی ہے۔ اس

میں ہماری نظر کو کسی مادی توسط کا سہارا نہیں لینا پڑتا۔ اس کے برخلاف بول میں مادے

کے ذرے فضا کے ذریعے سے ہم تک پہنچتے ہیں۔ چونکہ رنگ بوجوں سے ہماری نظر

تک آتا ہے، اس لیے وہ سراسر حرکت ہے اور بول کی طرح اس میں مادیت نہیں ہوتی۔

فطرت میں ہر طرف رنگ ہی رنگ ہے۔ اگر کائنات کو صرف عالم رنگ کہیں تو بے جاذبہ

اس پر تعجب نہ ہونا چاہیے کہ رنگ کی طبعی دل فریبی نے غالب کو متاثر کیا۔ اس کے

اردو دلیان میں ایسے شعر کثرت سے ہیں جن میں یہ شعری محرک ملتا ہے جہاں کی طبیعت

کی حالتِ مملکت کرتا ہے۔ ویسے ہر شے کی حرکت کی مثالیں بھی ان کے کلام میں
 آج بھی ہیں۔ لیکن اس کے مقابلے میں رنگ کے محرک کی مثالیں زیادہ ہیں۔
 گل و صبح والی غزل پوری کی پوری رنگ و لہو کے محرکوں کے تحت لکھی گئی ہے۔
 رنگ کے ساتھ گل اور صبح کی تازگی بھی معنوی محرک کی حیثیت رکھتی ہے۔

دھوی مشتی بتاں سے رنگستاں گل و صبح ہیں رقیبانہ ہم دست و گریباں گل و صبح
 سابق گل رنگ سے اور آئینہ زانو سے جامد زیروں کے سوا ہیں تیر داہاں گل و صبح
 آئینہ قانہ ہے صحنِ چمنستاں بیکسر بسکہ ہیں بے خود و دارفتہ دھیراں گل و صبح
 زندگانی نہیں بیش از نفس چند اسد فغلت آرائی یاراں پہ میں خنداں گل و صبح
 مندرہ ذیل شعر میں بہارِ نالہ و رنگینیِ فغاں کی ترکیبیں اور تصورات بالکل الگ دکھ
 اٹھاتے ہیں۔ کم از کم اردو میں اس سے پہلے میری نظر سے نہیں گزرے۔ شاعر نے
 ان میں درحکس کے خزانے چھپا کر رکھ کر دیے ہیں۔ نالوں میں بہار کا منظر اور فغاں میں رنگینی
 دیکھنا صرف غالب ہی کا حصہ ہے۔

طراوتِ سحر ایکادئی اثر یک سو
 بہارِ نالہ و رنگینیِ فغاں تجھ سے

غالب کے کلام کی
 اصل خوبی حسنِ تخلیق

غزل کے دوسرے اساتذہ سے موازنہ

اداسان کے طرزِ ادا کی جدت اور انوکھا پن ہے جو ہمیں چونکا دیتا ہے۔ انھیں معمولی بات بھی
 کہنی ہے تو اپنے خاص رنگ میں کہتے ہیں جو جذبے کی تاخیر اور خیال کی دل کشی میں رچا
 ہوا ہوتا ہے۔ لفظوں کی بندش اور تشبیہوں اور استعاروں کے استعمال میں عام و گز
 سے ہٹ کر اپنی علیحدہ راہ اختیار کی ہے اور ضرورت کے وقت لفظی اور معنوی تعریفات
 سے بھی کام لیا ہے۔ وہ اپنے اسلوبِ بیان کے خود موجود ہیں اور انھیں پروہ ختم بھی ہو گیا۔ ان
 کے مضامین اور استعاروں کا اچھوتا پن ان کی شاعرانہ بصیرت کو ظاہر کرتا ہے۔ بعض جگہ
 ان کے اسلوبِ تسلیم کے مضامین میں حیرت انگیز نزاکتیں پیدا کر دی ہیں۔ دراصل کوئی

ناموراد معنوں کسی کی ملکیت نہیں ہوتا۔ جو اس کو دل نشیں انداز میں باندھ دے وہ اسی کا ہو جاتا ہے۔ اُبج اور انوکھا پن مطلق حیثیت سے کسی شاعر کے یہاں نہیں پائے جاتے۔ تخیل پرانے نقوس اور تصورات کو مترسج کی نئی صورتیں عطا کرتا ہے جن میں جدت ادا سے جانی پڑ جاتی ہے۔ چنانچہ جب کبھی غالب نے دوسرے اساتذہ کے معنوں پر تے ہیں تو ان میں اپنے بیان کے پیرائے اور ندرت سے نئی صورت گری کی ہے جو جاذبِ قلب و نظر ہے۔

سعدی، خسرو اور حافظ غزل کے امام ہیں۔ ان کا تغزل بے مثل ہے۔ ان کے مقابلے میں کسی کو نہیں لایا جاسکتا۔ تاہم یہاں چند ہم معنوں اشعار پیش کیے جاتے ہیں۔ صرف یہ دکھانا مقصود ہے کہ قدیم اساتذہ نے اپنی غزلوں میں جو معنوں باندھے ہیں، ان میں بعض اوقات ذرا سی تبدیلی کر کے غالب نے شعر کے لطف میں اضافہ کر دیا ہے۔ اس طرح پرانے معنوں میں کبھی اچھوتے انداز اور جدت ادا سے نئی جان پڑ جاتی ہے۔ قدیم اساتذہ کے اشعار سے غالب کے شعروں کا مقابلہ اسی نقطہ نظر سے کیا ہے۔ اردو کے شاعروں میں غالب سب سے زیادہ میر تقی میر سے متاثر اور ان کی استاد کی فائل تھے۔ انھوں نے اپنے بعض اشعار کا معنوں میر کے اشعار سے لیا ہے اور ان پر اپنی انفرادیت کی چھاپ لگا دی ہے۔ انھوں نے میر صاحب سے جو کچھ بھی لیا ہے اسے اپنی تخیلی فکر سے چمکا دیا ہے۔ میر صاحب جو بات سیدھے سادھے اور دھیمے سُروں میں کہتے ہیں، غالب اسے بلند آہنگی سے ادا کرتے ہیں جس میں چاہے سوز و گداز نہ ہو لیکن تخیلی زور زیادہ ہوتا ہے۔ ان مثالوں میں دونوں استادوں کا اسلوب نمایاں نظر آتا ہے۔ غالب نے قدم کے خیالات میں جو ندرت پیدا کی ہے اس کی نسبت خود کہتے ہیں۔

نگویم تازہ دارم شیوۂ جادو بیاناں را
وئے در خویش ینم کارگر جادوے آناں را
عیارِ فطرتِ بیشینیاں زما خیزد
صفائے بادہ ازیں در درتِ نشین پیدا ست

غالب

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزہ پایا
درد کی دوا پائی ، درد لا دوا پایا

غالب

دہر میں نقشِ وفا وہ قتل نہ ہوا
ہے یہ وہ لفظ کہ شرمندہ معنی نہ ہوا

غالب

ہم سے کھل جاؤ بوقتِ بے پرتی ایک دن
ورنہ ہم چھڑیں گے رکھ کر عذتی ایک دن

کب سے ہوں کیا بتاؤں جہانِ خراب میں
شب ہمارے ہجر کو بھی رکھوں گہ حساب میں

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ نہاں ہو گئیں

نظر لگے نہ کہیں ان کے دستِ مبارک کو
یہ لوگ کیوں مرے زخمِ جگر کو دیکھتے ہیں

غالب

کی مرے قتل کے بعد اس نے جڑے توبہ
ہائے اس زرد پشیمان کا پشیمان ہونا

میں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ بھی پسند
گستاخی فرشتہ ہماری جناب میں

غالب

ہمارے عشقِ خوش سوداے ما
ہے طیبِ جملہ ملت ہمارے ما
سہی

یا وفا خود نینود در عالم
یا مگر کس دریں زمانہ نکرد

خسرو

جانک اگر شبیت دین بر دین ہم
خوہ را بخواب ساز و مگوئیں دہانِ کیست

ز بے عمر درازِ عاشقانِ عمر
شبِ ہجرانِ حسابِ عمر گیرند

اے گل چو آمدی ز زمیں گو چلو نہ اند
آں روے ہاکہ در تیر گردِ فنا شدند

جراحِ جگرِ خستہ گاہِ پی پی
نغمہ پر س کہ ایں شوخی از کجا آموخت

حافظ

آفرین بر دلِ نرم تو کہ از میرِ ثواب
کشتہ غمزه خود را بہ نماز آمدہ

من کہ طولِ گشتے از نفسِ فرشتگان
کان و مقالِ مالے میکشم از ہارے تو

وہ حلقہ ہائے زلف کبیں میں نہیں اے خلا
رکھ لجو میرے دعویٰ وار سگی کی شرم

دل نہ لافِ تجھ روزے کوں عہدِ شغل
زباں زلف تو بابا جو مجھ دم دارد

ہوا مخالف و شب تار و بحر طوقاں خیز
گستہ لنگہ کشی و ناخداختست

شب تاریک و نیم سوخ و گرداے چیں حائل
کجا داند حالِ ماسک سارانِ ساحل یا

خواجہ فردوسِ بمیراثِ تمنا دارد
دائے گردِ روشِ نسل پر آدم نمد
غالب

پدمِ روضہِ رضواں بدو گندم بغدخت
تا خلف ہاشم اگر من بچو لے نفس و شتم
فیضی

نہ پوچھ نسوہ مرہمِ جراحتِ دل کا
کہ اس میں ریزہ الماس جزوِ عظم ہے
غالب

نوش دارد نے محبتِ رامپرسِ اجرا کہ محبت
سودہ الماس در زہرِ ہلاہل می کند
نیکری

ہنوز محرومیِ حسن کو ترستا ہوں
کسے ہے ہر بُنِ نوکام چشمِ بینا کا

بزیہ ہر بُنِ مو چشمِ روشنے ست مرا
برداشتائی ہر ذرہ روز نے ست مرا

فلک سے ہم کو پیشِ رفتہ کا لیکھا لٹا ہے
متاعِ بردہ کو کچھ ہونے نہیں قرضِ رہزن پر

نشاۃ رفتہ زرد راں یہ مہرِ ستارم
کہ بد معاملہ آذرہ از لٹافِ ناست

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن
ہم کو منظور تنکِ ظرفیِ منصور نہیں

مے منصور کہ در جوشِ زخامی با بود
بعدِ دورے بقوامِ آمدہ در شیشہ ما

نمیدی ماگردشِ آیام ندارد
روزے کہ سید شد سحرِ شام ندارد

بس زاویہٴ حالِ مرا در لطیف است
تائبِ نفسِ مع و دمِ شام ندارد

غالب

آبرو کیا خاک اس گل کی جو گلشن میں نہیں
ہے گریباں ننگ پیرا ہن جو دمکلیں نہیں

دل سے ہواے کشت و فاقہ گئی کہ وہاں
حاصل سواے حسرت حاصل نہیں رہا

عشق سے طبیعت نے زلیت کا مزہ پایا
درد کی دوا پائی، درد لا دوا پایا

غالب

نالے عدم میں چند ہمارے سپرد تھے
جوداں نہ کھینچ سکے، سودھیاں آگے دھوے

بے تکلف در بلا بون نہ از بیم بلا
قعر دریا سلسبیل و قعر دریا آتش ست

آج داں تیغ و کفن باندھے ہوئے جاتا ہوں میں
مذہب قتل کرنے میں وہ اب لائیں گے کیا

وفاداری یہ شرط استواری اہل ایمان ہے
مرے بت خانے میں تو کہے میں گاؤں برہمن کو

بنی از گدا ز دل در بحر آتش چہ سبیل
غالب اگر دم سخن رہ بغیر میری

طہوری

دعہ را نسبت ہرگز بہ حبیبِ من نمی باشد
چہ کا تائید گریبانے کہ تا دامن نمی باشد

کرد مارا ز چرخ مستغنی
گنجی بے حاصلی کہ حاصلِ ماست

شد طبیبِ ما محبت، منتش بر جانِ ما
مختی، ما راحت، ما، دردِ ما، درمانِ ما

قرنی

تلا می کشم از درد تو کا ہے لیکن
تا بلب می رسد از ضعف نفس می گردد

ہم سمندہ باش و ہم باہی کہ در جہونِ عشق
موج دریا سلسبیل و قعر دریا آتش ست

منم آں سیر ز جاں گشتہ کہ با تیغ و کفن
تا دیو خانہ جلا و غزل خواں رفتم

ہے کیش بر ہمنان اں کس از شہیدان ست
کہ در عبادت بت روے بر زمیں میرد

بمقتضی گریہ شغولم اگر بنی دردِ منم را
ز دل تا پردہ چشم و دشاخِ ابرو اں بنی

رضی دالش

ہنگ ماسیاب کن اے ابر نیساں در بہد
قطرہ تامل می تواند شد چرا گوہر شود

شرف قزوینی

ہست صدمت بجاں از غیبت بد گورا
چوں بایں تقریب می آرد بیاد مرا
سکائی بخنی

دریا بوجہ خویش موچے دارد
خس پذیرد کہ ایں کشاکش با دوست

میل نیشاپوری

بیم از وفا مدار، بدہ وعدہ کہ من
از ذوق وعدہ توبہ فردا نمی رسم
بجی دختر امیر علی

من اگر توبہ ز مے کردہ ام اے سر دہی
تو خود ایں توبہ نہ کردی کہ مرا مے ندہی
فسونی تبریزی

با و چرمی رسم آسودہ می شوم از دور
ندیدہ حال مرا وقت بے قراری حیث
ما غیبت

ز ہر ش سینہ ما جولاں گرہ برق
دل ہر ذرہ در جوش انا الشرق

اضطراب محبت آنچہ بخوہری شود
در کمرہ مادارے مدافقہ است

غالب

توفیق باندازہ ہمت ہے ازل سے
آنکھوں میں ہے وہ قطرہ کہ گوہر نہ ہوا تھا

غالب

گرچہ ہے کس کس برائی سے دلے ہایں ہم
ذکر میرا مجھ سے بہتر ہے کہ اس محفل میں ہے
غالب

غرق ہو جوتاں خور دلشہ ز دجلہ آب خورد
ز محبت یخ یک نداد، راحت یخ یک نہ خواست

غالب

ترے وعدے پر جیسے ہم توبہ جان بھوٹ جانا
کہ خوشی سے مر نہ جاتے اگر اعتبار ہوتا
غالب

میں اور نرمے سے یوں تشہ کام آؤں
گر میں نے کی تھی توبہ، ساقی کو کیا ہوا تھا
غالب

ان کے دیکھے سے جو آجاتی ہے منہ پر رونق
وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے
غالب

دل ہر قطرہ ہے ساز انا البحر
ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

گلہ ہے شوق کو بھی دل میں تکی سہا کا
مجھ میں بھی ہوا اضطراب ذرا کا

غالب اور آہنگ غالب

غالب

ہوا دھال میں شوقِ دلِ حریص زیادہ
لبِ قدح پہ کھنکھادہ جوشِ نشہ لپی ہے

غنچہ پھر لگا کھلنے آج ہم نے اپنا دل
خوں کیا ہوا دیکھا گم کیا ہوا پایا

ہاں کھا تو مت فریبِ ہستی
ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے

وہ زندہ ہم ہیں کہ میں روشناسِ خلقِ آئے خضر
نہ سم کہ چور بنے عمرِ جاوداں کے لیے
غالب

دل میں شوقِ وصل و بادِ یارتِ باقی نہیں
آگ اس گھر کو لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

نظر لگے نہ کہیں ان کے دست و بازو کو
یہ لوگ کیوں مرے زخمِ جگر کو دیکھتے ہیں

ہم ہیں مشتاق اور وہ بیزار
یا الہی یہ ماجرا کیا ہے

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پہلاں ہو گئیں

بیدل

ہر چند دستِ گاہ بود پیشِ حرصِ بیش
لہرِ صبحِ بحرِ تشنہ لپی می کشد زباں

غنچہ گردیدیم گلشنِ در گریباں ریختیم
چہرہ سرایتِ از دلِ ہائے خویش بودہ است

صورتِ دمی بہ ہستی مستہم داریم ما
چہاں حجابِ آئینہ بر طاقِ عدم داریم ما

تلاکے ز خلق پر وہ برد افکنی چو خضر
مردوں بہ از خجالتِ بسیار زلیستن
میر تقی میر

عشق کی سوزش نے دل میں کچھ نہ چھوڑا کیا کہیں
لگ اٹھی یہ آگ ناگاہی کہ گھر سب بھک گیا

سراپا اُن نے ترا ہاتھ جن نے دیکھا زخم
شہید ہوں میں تری تیغ کے لگانے کا

بھاگے مری صورت سے وہ عاشق میں اس کی شکل
میں اس کا خواہاں یاں تلک وہ مجھ سے بیزار اس قدر

ہر قطعہ چمن پر چمک سکا ذکرِ نظر کر
مگر وہی ہزار شکلیں تب بھول یہ بناے

میر تقی میر

ب کے جنوں میں فاصلہ شاید ہی کچھ رہے
امن کے چاک اور گریباں کے چاک میں

یہ عیش گاہ نہیں ہے، یاں رنگ اور کچھ ہے
ہر گل ہے اس چین میں ساغر بھرا لہو کا

جب دردِ دل کا کہنا میں دل میں بٹھاتا ہوں
کہتا ہے بن سنے ہی میں خوب جانتا ہوں

جی ہی جائے ہے میر جو اپنا دیر کی جانب کیا کہیے
یوں تو مزاجِ طرف کہے کہ ہم تو بہتر لاتے ہیں

بہر فردوس ہو آدم تو الم کا ہے کو
وقف اولاد ہے وہ باغ تو غم کا ہے کو

ابتدائے عشق ہے روتا ہے کیا
آگے آگے دیکھیے ہوتا ہے کیا

کون کہتا ہے یہ فیروں پر ستم امداد کرد
ہم فراموش ہوؤں کو بھی کہو یاد کرد

لطف پر اس کے ہم نشین مت جا
کہو ہم یہ بھی مہربانی سنی

غالب

نشاط انگیزی اندازِ سنی چاک را نازم
بہ پیراہنِ نئی گنجد گریبانے کہ داماں شد

حنائے پائے خزاں ہے بہار اگر ہے یہی
دوامِ کلفتِ خاطر ہے عیشِ دنیا کا

نہے کر غم کہ یوں دے رکھا ہے ہم کو فریب
کہن کہی ہی نہیں مگر ہے کیا کہیے

جانتا ہوں ثوابِ طاعت و زاہد
پر طبیعتِ ادھر نہیں آتی

ساقی بیار بادہ کہ از دودۂ مجیم
ناں پس رسد بہشت کہ میراثِ آدم است

رگ دے میں جب اتارے زہرِ غم تب دیکھیے کیا ہو
ابھی تو تلخیِ کام و دہن کی آزمائش ہے

سم جانو سم کو غیر سے جو رسم و راہ ہو
مجھ کو بھی پوچھتے رہو تو کیا گناہ ہو

تو دوست کسی کا بھی ستم گز نہ ہوا تھا
ادوں پہ ہے وہ ظلم جو مجھ پر نہ ہوا تھا

غالب

جاتی ہے کوئی کش مکش اندوہ عشق کی
دل بھی اگر گیا تو وہی دل کا درد تھا

وے وہ جس قدر ذلت ہم ہنسی میں ڈالیں گے
بارے آشنا نکال ان کا پاسباں اپنا

چڑھ قیس اور کوئی نہ آیا بروے کار
صحرا مگر بہ تنگی چشم حسود تھا

قیامت ہے کہ ہوسے مدعی کا ہم سفر غالب
وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جانے ہے مجھ سے

دائے گر میرا ترا انصاف محشر میں نہ ہو
اب تلک تو یہ توقع ہے کہ وہاں ہو جانے گا

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈھویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن رنگار ہے آئینہ باد بہاری کا

باز بچے اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب دروز تماشا مرے آگے

میر تقی میر

غم رہا جب تک کہ دم میں دم رہا
دم کے جلنے کا نہایت غم رہا

ذلیل اس کی علی میں ہیں تو ہیں آزر دگی کسی
کہ بخش تو وہاں ہوسے جہاں ہوا عتہا برآپنا

قصد طریق عشق کیا سب نے بعد قیس
لیکن ہوا نہ ایک بھی اس رہ نورد سا

عشق لک کو ہے جو یار کو اپنے دم رفتن
کرتے نہیں غیرت سے خدا کے بھی حوالے

اب پھر ہمارا اس کا محشر میں ماجرا ہے
دیکھیں تو اس جگہ کیا انصاف داد گر ہے

مری نمود نے مجھ کو کیا برابر خاک
میں نقشِ پاکی طرح پائمال اپنا ہوں

آدم خاکی سے عالم کو چلا ہے درہ
آئینہ تھا تو مگر قابلِ دیدار نہ تھا

ہوتا ہے یاں جہاں میں ہر روز شب تماشا
دیکھو تو خوب تو ہے دنیا عجب تماشا

میر تقی میر

شیخِ جنت تجھے ، مجھے دیدار
داں بھی ہر اک کی ہے جدا قسمت

غالب

ہم کو مٹوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے خوش کرنے کو غالب بیخیاں اچھا ہے

ودعدہ وصل رہا ہے شبِ آئندہ پہ تیر
بختِ خواہیدہ جو تک جاگے تو سو دیں گے کل
ناسخ

ہو گئے دفنِ ہزاروں ہی گلِ اندام اس میں
اس لیے خاک سے ہوتے ہیں گلستاں پیدا

شاعرانہ تخلیق اور ہیئت

غیر اس کی ہے دماغ اس کا ہے رشتہ اس کی میں
تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشان ہو گئیں

غالب

سب کہاں کچھ لالہ دگل میں نمایاں ہو گئیں
فلک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ نہاں ہو گئیں

غالب کے تغزل کو پرکھنے میں اس بات
کا خیال رکھنا ضروری ہے کہ انہوں نے

معنی آفرینی کے ساتھ شعر کی ظاہری نوک پلک اور شکل و صورت پر بھی کافی توجہ کی۔ انہوں نے
اپنی کاوش کو آئینہ رگڑ کر اس میں صفائی اور چمک پیدا کرنے سے تعبیر کیا ہے۔ اس میں
شبہ نہیں کہ ان کے ذہن میں شعر کی تخلیق قدرتی طور پر ہوتی تھی لیکن وہ "آرائشِ گفتار"
سے اس کی ہیئت کو دل کش بنانے کی پوری کوشش کرتے تھے۔ چونکہ قبتل کے شاگرد
اور حمایتی برابر اس تاک میں رہتے تھے کہ ان کے کلام پر نکتہ چینی کریں، اس لیے انہیں ہر
وقت چوکس رہنا پڑتا تھا۔ چونکہ فارسی زبان ان کی مادری زبان نہیں تھی اس لیے شروع
میں اس میں فکرِ سخن کرتے وقت انہیں غیر معمولی محنت کرنی پڑی۔ یہ کاوش و کوشش ان کی
عادت بن گئی اور جب انہوں نے اردو کی طرف توجہ کی تو بھی یہ عادت برقرار رہی۔ ایرانی
ساتذہ کے کلام میں وہ ایسے ڈوبے ہوئے تھے کہ غیر شعوری طور پر فارسی ترکیبیں اور
بندشیں ان کے اردو کلام میں بھی اترتی چلی آئیں۔ جہاں تخیلی فکر اور تعصبات کی شاہوی
سے واسطہ ہو وہاں سوائے اس کے کوئی چارہ نہ تھا کہ وہ فارسی زبان کا آسرا لیتے۔ یہ
خیال صحیح نہیں ہے کہ کوئی اور میر کے وقت میں اردو شاعری نے جو عوامی رنگ

غالب اور سہ نگ غالب

انتخاب کر لیا تھا اسے غالب نے دوسری راہ پر چل دیا۔ دلی اور سہ نگ جذباتی اور ہلکی پھلکی باتوں کے لیے عوامی زبان سے کام چل جاتا تھا۔ لیکن غالب کی تخلیقی فکر کے لیے فارسی ترکیبوں کی طرف رجحان ہونا ضروری تھا۔ جہاں غالب نے آسان زبان بولی ہے وہاں بھی ان کے خیال کا مرضی اشکال موجود ہے۔ اس قسم کا اشکال سیر اور مصحفی کے یہاں نہیں ملتا۔ غالب نے فارسی کا اسرار اسی لیے لیا کہ انہیں جو کہنا تھا وہ اس کے بغیر ممکن نہ تھا، بالکل اسی طرح جیسے بعد میں اقبال کو فارسی کی طرف رجوع کرنا پڑا۔ سیدھے سادے مفردہ میں محاورے کا چٹھارا تو ممکن ہے لیکن گہرے تصورات کو بیان کرنا ممکن نہیں جن کا تعلق ذہنی زندگی کی ادنیٰ سطح سے ہو۔

یہ درست ہے کہ غالب اپنے اردو کے خط قلم برداشتہ اور بلا تکلف لکھ کرتے تھے۔ انہوں نے مراسلے کو مکالمہ بنا دیا۔ لیکن چونکہ ان کا ذہن لفظوں کے انتخاب میں ضبط و احتیاط کا حامی ہو چکا تھا، ان خطوں میں بھی لفظوں کے چناؤ اور اسلوب کی تازگی میں اس کا پرتو نظر آتا ہے۔ اسی طرح اردو کی غزلوں میں بھی لفظوں اور بندشوں کے انتخاب میں ان کے مد نظر خاص سلیقہ تھا۔ شاعرانہ اظہار میں ضبط و توازن کی ضرورت ہوتی ہے تاکہ ہئیت کی تخلیقی وحدت رد نہ ہو، شعر کا سارا طعم اس کی بلاغت میں مضمر ہے جو لفظ اور معنی دونوں پر حاوی ہوتی ہے۔ ہم شعر میں لفظ اور معنی کو الگ الگ نہیں دیکھتے بلکہ ان کے مجموعی اثر سے محو رہتے ہیں۔ غالب کو عظیم معانی و بیان سے واقفیت تھی جس کا اظہار ان مختلف بحر و اور اوزان سے ہوتا ہے جو انہوں نے اپنی غزلوں میں برتے ہیں۔ ان کے تخیل نے غزل کے خارجی لوازم سے پورا فائدہ اٹھایا لیکن کہیں بھی اپنی تخیل پر واد کو ان کا پابند نہیں کیا۔ غالب شاعری کو آتش کی طرح مریض سازی نہیں سمجھتے تھے بلکہ وہ ان کے نزدیک ایک روحانی اور طبعی چیز تھی جس میں تقدس کا عنصر شامل تھا۔ اسی لیے انہوں نے بعض جگہ اپنے نغمے کی صداقت کو دہی اور الہام سے تشبیہ دی ہے جس کا سرچشمہ ماورائے عقل و عقل ہے۔ کہتے ہیں۔

آتے ہیں غیب سے یہضا میں خیال میں غالب مریر خامہ نوائے سروش ہے

گنجینہ معنی کا ظلم اس کو سمجھے

جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آئے

قاری میں اسی مضمون کو اس طرح ادا کرتے ہیں۔

شعر غالب نبود وحی و نگویم ولے نو یزدان توں گفت کہ الہامی ہست
ہر ما و گہ اندیشہ از شست کشادم بر رہ گزردی رہ افتادہ کہیں را
ہرچہ در مبداء فیاض بود آن من است محل جدانہ شدہ از شاخ نہ امان من است
مستقیم عام بدان حمد و ثم سہل بگیر نادر شوقم و جبریل حدی خوان من است
در زمزمہ در بر درخ دادد کشایم تا بہرہ فرستد ز رہ گوش زباں را
جبریل دود، در ہوس فیض سر دشم چند آنکہ چکاند چو بے از روئے رواں را
ادب کے شعر میں کہتے ہیں کہ روح القدس میرے سر دوش یعنی فرشتہ تخلیق کے فیض
اٹھانے کے لیے دوڑ دوڑے پھرتے ہیں، یہاں تک کہ ان کی پیشانی سے پسینہ ٹپکنے لگتا
ہے۔ اسی طرح کا شعراء دو میں بھی ہے۔

پاتا ہوں اس سے داد کچھ اپنے کلام کی

روح القدس اگرچہ مرا ہم زباں نہیں

غالب نے جس چیز کو وحی اور الہام سے مشابہ کہا ہے وہ دراصل ان کے تخلیقی تخیل کا
تجربہ ہے۔ عقیدت اور شاعری دونوں میں اس تخلیقی تجربے کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ واقعہ
یہ ہے کہ تخیل کے بغیر خود علم کا حصول ممکن نہیں ہے اگرچہ ہمیں ہمیشہ اس کا شعور نہیں ہوتا۔
بغیر تخیل کے ہمارے ادراک کی بھی تکمیل نہیں ہوتی۔ تخلیقی تخیل میں جو فکر کو اپنے اندر
محیط لیتا ہے، تعلق کے مقابلے میں امتزاج کی صلاحیت زیادہ ہوتی ہے۔ عقل تجربہ
کر سکتا ہے لیکن امتزاج اس کے بس کی بات نہیں۔ شاعری میں حقائق ہمارے سامنے قطعی
شکل میں نہیں بلکہ امتزاجی رنگ میں آتے ہیں جن سے ایک خاص قسم کی مجموعی کیفیت پیدا ہوتی
ہے جو ہمارے قلب و نظر پر چھا جاتی ہے۔ تخیل آزادی کا نقیب ہے۔ جہاں آزادی ہوگی
وہاں تخیل کی کار فرمائی ہوگی اور جہاں تخیل ہوگا وہاں آزادی بھی ضرور ہوگی۔ شاعرانہ

غالب اور آہنگ حالت

شعر کی آزادی کی فضا ہی میں پر وہاں پر طغیانی ہے۔ شعر کا اصلی منظر شاعر کے روحانی تجربے کا عکاس ہے۔ شعر کے سنے والے یا پڑھنے والے اپنے تخیل کی مدد سے اس تجربے کو دوسرے تخلیق کرتے ہیں۔ ہم جب شعر سے لطف اندوز ہوتے ہیں تو خود اپنے ذہن و احساس کو ایک خاص تخلیق بنیج پڑتا ہے۔ بعض اوقات اس عمل میں خواب کی سی جہم کیفیت پائی جاتی ہے۔ اکثر اوقات خواب کی حالت میں بھی ہمارے تحت شعور کے سامنے کوئی رنگینی جذباتی پیکر رہتا ہے جس سے ہمیں محبت یا نفرت ہوتی ہے، اس پر ہمیں طیش آتا ہے یا ہم اس سے خوف کھاتے ہیں۔ تحت شعور میں ان خیالی یا جذباتی پیکروں کی سب سے پیشہ آواز ہوتی ہے۔ شاعر دوسروں کے مقابلے میں اس کو بچے کی رسم و راہ سے زیادہ واقف ہوتا ہے اور اس کا شعور دوسروں سے زیادہ تیز ہوتا ہے۔ اسی لیے تو ہم اسے "شاعر" کہتے ہیں۔ وہ اچھی طرح جانتا ہے کہ جن حقائق کا تعلق جذباتی یا روحانی لطافت سے ہے انہیں منطقی قضایا کے ذریعے سے نہیں ظاہر کیا جاسکتا۔ اگر ایسا کرنے کی کوشش کی جائے گی تو ان کی نزاکت اور لطافت کو حد درجہ نیچے گا۔ ان حقائق کو صرف علامتوں سے ظاہر کرنا ممکن ہے۔ جب شاعر اپنے اندرونی آہنگ کو موزوں لفظوں کا جامہ پہناتا اور ردیف اور قافیہ اور بحر اور وزن منتخب کرتا ہے تو ایک امتزاجی تجربے سے گزرتا ہے جس میں علم اور تاثر اور تخیل اور جذبہ ایک ہو جاتے ہیں۔ اس تخلیق عمل میں زیادہ دیر نہیں لگتی۔ بعض اوقات چند لمحوں میں یہ پوری کارروائی انجام پا جاتی ہے۔ اس کے بعد پوری غزل یا نظم کی تکمیل ہوتی ہے۔ یہی تجربہ ہے جسے غالب نے سروس اور شاعرانہ وی کہتے ہیں۔ اسی تخلیقی تجربے کے باعث شاعروں کو نظامیہ الرحمن کہا گیا ہے اس لیے کہ وہ بلا رست مہربانیاں سے فیض حاصل کرتے ہیں۔ اس سے یہ بھی مراد ہے کہ اطلاق و تخیل کہتے والے شخصوں کے شعور میں ان کی زندگی ایسی حقیقت سے دوچار ہوتی ہے جو ان کی فطرت سے مادہ ہوتی ہے، اس نظام فطرت سے بھی ماوراجس میں ان کا مادی اور طبیعی وجود ہے۔ انتہائی انہماک اور محویت کے باعث اگر ایسی صورت پیدا ہو جائے تو اس پر غصہ نہ ہونا چاہیے۔ کوئی بڑا تخلیقی کارنامہ اس انہماک کے بغیر وجود میں نہیں آسکتا۔

اسی کی بدولت فن کار پر زندگی کے رازوں کا انکشاف اور انہیں بیان کرنے کی قوت اور قابلیت پیدا ہوتی ہے۔ اسی کو ہم شاعرانہ صداقت کہتے ہیں جو اندرونی روحانی جدوجہد کی دین ہے۔ اسی قسم کے تجربے کو اہل یونان میوز سے منسوب کیا کرتے تھے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ تجربہ بناوڑ سے عقل ہے۔ تخلیق جذبات کو بیان کرنے کے لیے علامتیں بناتا ہے جو مرز و ایما کا رنگ لیے ہوئے ہوتی ہیں۔ غزل میں جذبے کے آہنگ سے لے کر آہنگ کی تخلیق ہوتی ہے اور لے کر آہنگ سے جذبے کی تہذیب انجام پاتی ہے۔ غزل میں جو غنائی شاعری ہے لفظوں کا تزکیہ لے کر ہوتا ہے اور ان کی معنویت بھی جڑھ جاتی ہے لے کر کی روح اور لفظ کی روح جب ہم آہنگ ہو کر ایک دوسرے میں سمجھ جاتی ہیں تو شعری تاثیر کہیں سے کہیں پہنچ جاتی ہے۔ غالب کے تغزل میں یہ بات ہمیں بدرجہ اتم ملتی ہے۔ انہیں اپنے اندرونی جذبے اور تجربے کو زندہ شکل میں ہم تک منتقل کرنے میں جو غیر معمولی کامیابی حاصل ہوئی اس کی مثال ہماری زبان کی شاعری میں نہیں ملتی۔ اس سے ان کی فکر کی توانائی، تخلیق کی بلندی اور جذبے کی اصلیت کا پتا چلتا ہے۔ اسی میں ان کی شاعری کا حسن اور فن کی صداقت کا راز مضمر ہے۔ غالب کو اس بات کا احساس تھا کہ اظہار سے کے آرٹ میں خارجیت اور داخلیت، شعور اور تحت شعور، فکر اور تخیل اور بیداری اور خواب میں فرق و امتیاز باقی نہیں رہنا چاہیے جس کی نسبت انہوں نے اپنے اس شعر میں اشارہ کیا ہے۔

ہزار حیف کہ اتنا نہیں کوئی غالب

جو جاگنے کو ملا دیوے آکے خواب کے ساتھ

غالب کے تغزل میں نظم و وحدت کا اصول جذبے اور تخیل کے مستند میں پہنچا ہے۔ جب وہ دونوں مل کر ایک ہو جاتے ہیں تو ان کی توانائی بے پناہ ہو جاتی ہے۔ خالص فکری عقل کی طرح انہیں اشیا کے الگ وجود نہیں ہوتے بلکہ زندہ کیفیتیں ہوتی ہیں۔ غالب کے یہاں محبت تجربہ نہیں ہے۔ محبت کسی کی محبت ہے۔ محبت کا مطلب صرف محبت کا شعور نہیں بلکہ محبوب کی دلربائی کا شعور ہے جسے جذبہ اور تخیل جانتے اور پہچانتے ہیں۔ غالب نے اپنی رعنائی خیال کو اپنے محبوب کے تصور کی دین بنالیا ہے۔ کسی وہ اک شخص کے تصور سے اب وہ رعنائی خیال کہاں

پانچواں باب

حکیمانہ شاعری

وحدت وجود

شیخ علی حزیں کا قول ہے کہ ”تصوف برائے شاعر فقیر خوب
است۔“ اس نے تو یہ بات طنز سے کہی تھی لیکن بات ٹھیک

ہے۔ دراصل تصوف کے مضمون اس قدر شاعرانہ ہیں اور ایشیائی دل و دماغ پر اس طرح
چھائے ہوئے ہیں کہ یہاں کی حکمت اور شاعری دونوں میں انہیں نمایاں جگہ حاصل ہے۔ اور
دوسرے ایرانی اور ہندوستانی فنون گوشت و پوست کی طرح غالب پر بھی وحدت وجود کے فلسفے کا
اثر تھا۔ وہ کوئی فلسفہ نہیں تھے کہ اپنے افکار کو کسی نظام تصورات کے تحت مرتب کر لیتے۔
وہ مذہبی رسوم و شعائر کو کوئی خاص اہمیت نہیں دیتے تھے۔ اگر کوئی ان کا عقیدہ تھا تو
بس یہ تھا۔ وحدت وجود میں ان کے خیال کی مرکزیت ملتی ہے۔ انہوں نے حیات و کائنات
کی حقیقت کو اس کے توسط سے سمجھنے کی کوشش کی۔

وحدت وجود کی رو سے خدا کے سوا کوئی ہستی وجود میں موثر نہیں ہے۔ جو کچھ موجود
ہے وہ ذات الہی سے جدا نہیں۔ ذات باری کائنات و انسان میں جاری و ساری ہے۔
سادے عالم میں اصول وحدت کا فرما ہے۔ غالب کے نزدیک یہی توحید ہے جس کی
تعلیم انعام نے دی۔ فطرت بظاہر ایک نظام ہے جو ان گنت اعتبارات کی بندھنوں
میں بندھا ہوا ہے۔ ان اعتبارات کی تہ میں ایک ہی ارادہ کار فرما ہے اور ایک ہی

اصول کی تاثیر نظر آتی ہے۔ اگر ذات واجب تعالیٰ اور عالم ایک ہیں تو ذات اور صفات کا فرق دامنِ ازبے معنی ٹھہرتا ہے۔ یہ فرق محض ظنی ہے جس میں کوئی حقیقت نہیں، ذات الہی کے مختلف تعینات کائنات سے عبارت ہیں۔ کثرت و تعدد اسی کی نشانیں ہیں۔ لا محذور اللہ کے اصول کے مطابق خدا ہر چیز میں موجود ہے اس لیے چشمِ بنگراں کو سر نہ اختیار نہیں لگانا چاہیے۔ اصلی وجود جب واجب تعالیٰ کے لیے مسلم ہو چکا تو عالم کی حیثیت سوائے احسانی اور اعتباری وجود کے کیا رہ جاتی ہے۔ موجودات عالم حقیقت کی رو سے حق تعالیٰ کے مین ہیں اور مجازی حیثیت سے غیر حق ہیں۔ حق تعالیٰ کا وجود عالم میں اسی طرح مستور ہے جس طرح صورتِ نوعیا اپنے افراد میں مستور ہوتی ہے۔ ہر صفت میں ذات کا وجود رہنا لازمی ہے۔ بغیر ذات کے وجود کے صفات کا ظہور ممکن نہیں۔ مراتب کو نیز ذرات واجب تعالیٰ کے مظاہر اور اعراض ہیں۔

ایک جگہ کہتے ہیں کہ پردانے کے دل میں جس شمع نے ہنگامہ پیدا کر دیا ہے، وہ پوشیدہ ہے۔ یہی حال ہماری ہستی کا ہے کہ اس کی ہنگامہ آرائی تو بہت کچھ ہے لیکن وہ خود کچھ بھی نہیں ہستی اگر ہے تو واجب تعالیٰ کی ہے، باقی جو کچھ ہے نظر کا دھوکا ہے۔

باد وجود یک جہاں ہنگامہ پیدائی نہیں

میں چاغانِ شبستانِ دلِ پردانہ ہم

پھر ایک جگہ فارسی غزل میں کہتے ہیں کہ وحدت کے اثبات میں عقل کیوں حیران ہوتی ہے۔ بات صاف ہے کہ ہستی کے علاوہ جو کچھ ہے وہ بیچ ہے اور حق کے ماسوا جو کچھ ہے وہ باطل ہے۔

عقل در اثباتِ وحدتِ خیرہ میگرد و چرا

ہرچہ مجڑبستی ست بیچ و ہرچہ مجڑبستی باطل ست

وجودی فلسفے میں زندگی کا کمال یہ ہے کہ انسان اپنی نامساعد کو حق تعالیٰ کی اہم مطلق میں فنا کر دے اور حقیقت سے علیحدگی کا احساس باقی نہ رہے۔ چنانچہ جب انسان سلطان نے کہا سبحانی ما اعظم شأنی اور منصور علاج پکارا کئے "انا الحق" تو ان ترانوں کی

غالب اور آہنگ غالب

غالب کے اس کے کہ نہیں تھی کہ ان کی خودی ذات باری میں غم ہو گئی۔ یہ ماصل اس
 کے ظاہر پرست مظلوموں کو جیلج تھا جو خدا کی مادرائیت کا ادنا قسم کا تصور رکھتے تھے
 کہ وہ ایک مطلق انصاف پھر اس کے مثل ہے جو آسمان پر بیٹھ کر دنیا کا احکام درست رکھتا
 ہے۔ یہ نظریہ کسی قاعدے قانون کے جو چاہتا ہے من ملنے طور پر کرتا ہے۔

علم کی طرح تصوف کی ابتدا بھی تحر سے ہوئی۔ ظاہر پرستی سے دل کو تسکین نہ ملتی
 تو حیثیت کی کہ نگ پہنچنے کے لیے احسان و سلوک کا راستہ اختیار کیا گیا۔ تصوف کے
 خیالات غامض شاعری سے اردو میں آئے۔ زیادہ تر تصوف محض موضوع سخن کی حیثیت
 ہے اور د شاعری میں برت گیا سوائے چند شاعروں کے جو واقعی صاحب حال صوفی تھے
 جیسے خواجہ میر درد جو اپنے ذکر و فکر سے عین یقین اور حقیقی یقین کی منزلوں تک پہنچے۔
 دیے تصوف کی چاشنی غالب کے بیشتر پیشروں کے یہاں ملتی ہے۔ غالب نے خواجہ
 میر درد کی طرح تصوف کے اصول کو ملٹی طور پر نہیں بلکہ فکری اور خیالی انداز میں تسلیم کیا۔
 غالب کے یہاں اگر کوئی عقیدہ ملتا ہے تو وہ وحدت وجود ہے جس کی رو سے موجودات
 کی حیثیت محض امتزاجی ہے۔ اصل ہستی واجب تعالیٰ کی ہے جس کے جلوے سے
 کائنات نمودار ہے۔ جو کچھ ہے وہ ایک ہی ذات کا جلوہ ہے۔ وہ تمام صفات کا سرچشمہ
 اور ماحد ہے اس لیے کسی ایک صفت کا اس پر اطلاق نہیں کیا جاسکتا۔ وہ کائنات کی ہر
 شے میں ہے لیکن کوئی شے واجب تعالیٰ نہیں ہے۔

ہر چند ہر ایک شے میں تو ہے

پر تجھ سے تو کوئی شے نہیں ہے

غالب پر جب تحریر کی کیفیت طاری ہوتی ہے تو وہ استعجاب کے عالم میں خود
 باری تعالیٰ سے پوچھنے لگتے ہیں کہ جب عالم میں تو ہی تو ہے اور تیرے سوا کچھ موجود نہیں
 تو پھر دنیا کی یہ ہنگامہ آرائی کیا ہے۔ جب تیرے سوا کوئی نہیں تو یہ پری جبرہ عشوق جو
 دکھائی دیتے ہیں کون ہیں اور ان کے غم و ناز واد کیا ہیں؟ یہ عشوق کی ہستی مہلباتی
 محض زلفیں اور ان کی چشم فراں کس نے بنا دیں جو دلوں کو چھینے لیتی ہیں؟ یہ سبزہ ناز

اور رنگ برنگ کے پھول کس نے اکادے اور ابرار ہوا کی کیا مابینیت ہے۔ جب تیرے
سوا عالم میں کوئی موجود نہیں تو پھر دنیا کے یہ دل فریب منظر اور تماشے کس لیے ہیں جن میں
انسان کا دل اٹھا رہتا ہے۔ غالب نے یہاں شبہ نہیں بلکہ حیرت کا اظہار کیا ہے۔

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں غمزہ و عشوہ داد کیا ہے
سنگین زلفِ عنبری کیوں ہے دھج چشمِ سرمہ سا کیا ہے
سبزہ دگل کہاں سے آئے ہیں ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

ان اشعار میں حیرت کے اظہار میں دالہاۃ انداز کے بجائے تخمیلی فکر کا عنصر غالب

نظر آتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ تصوف کے روحانی تجربوں میں غالب کو کوئی خاص
دل چسپی نہیں تھی۔ وہ وحدتِ وجود کو ذہنی طور پر مانتے تھے۔ جب وہ ان مسائل کا ذکر
کرتے ہیں تو ان کی فکر و تخیل میں جذبہ کی آمیزش نہیں ہوتی۔ پھر اکابر صوفیہ نے دنیا کی
لذتوں کو ترک کرنے اور استغنا کے اصول پر عمل کرنے کی تعلیم دی تھی۔ غالب کو دنیا
کے تماشوں اور لذتوں کی عمر بھر ہوس رہی۔ اپنے مزاج اور طبیعت کے لحاظ سے غالب
بچے دنیا دار تھے۔ وہ ہمیشہ نسوانی جن کے قدر دان اور اس پر تعریف حاصل کرنے
کے خواہش مند رہے۔ خواہشوں اور آرزوؤں نے کبھی ان کا پیچھا نہیں چھوڑا۔ ان
حالات میں اپنے متعقوفانہ کلام کے متعلق خود بھیستی کس جاتے ہیں۔

یہ مسائل تصوف یہ ترابیان غالب

تجھ ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

ایک فارسی غزل میں اپنے تئیر کو ظاہر کیا ہے۔ بادیہ و دنیا داری ان کی حیرت پر
کبھی نہیں آئی۔ غالبان کی بادہ خواری اور حسن پرستی سے اس میں اور اضافہ ہو گیا۔

دریا نہ حجاب آبلہ پائے طلبِ تست نورِ نظر اے گوہرِ نایاب کجائی
آں شور کہ گردابِ بجز داشت ندارد اے لعلِ دل غرقِ بخوناب کجائی
چوں نیست نکسائی اشکم بغفانم کلمے روشنی دیدہ بے خواب کجائی

غالب اور آہنگ غالب

قدیمیت تواریختی سارو نفس را پیدا اند اے جنتی مغرب گجانی ؛
 قدرت کے گوناگوں تماشوں کو دیکھ کر انسان حیران ہو جاتا ہے کہ دفا کھولے
 لیا گیا دیکھے۔ سیکڑوں جلوے جو درویشی انہیں دیکھنے کی طاقت انسان کے بس سے
 ابھر رہے آدمی دیکھتے دیکھتے تھک جاتا ہے لیکن قدرت کی نیرنگیوں کی جلوہ فروزی میں کوئی
 کمی نہیں آتی۔

صد جلوہ رو برد ہے جو مژگاں اٹھائے

طاقت کہاں کہ دید کا احساں اٹھائے

عالم آئینہ راز کی طرح ہے، وہ بھی راز ہے جو ظاہر ہے اور وہ بھی جو نہاں ہے۔
 اگر کوئی اس کی گتہ تک پہنچنا چاہتا ہے تو اس کے دو طریقے ہیں۔ یا تو اس کی تعمیل مگر میں
 پرواز کی قابلیت ہو یا اس کی نظر میں اتنی گہرائی ہو کہ وہ اپنے شاہدے سے حقیقت اشیا
 کو کچھ جائے۔ نہایت چمکانہ شعر کہا ہے۔

عالم آئینہ راز است چہ پیدا چہ نہاں

تاب اندیشہ نداری بہ نگاہے دریاب

انسان بود و نبود کے ناگک کا تماشائی ہے۔ اہل نظر بھی اس ناگک کے فریب نظر
 سے اپنے آپ کو آزاد نہیں کر سکتے۔

بازی خور فریب ہے اہل نظر کا ذوق

ہنگامہ محرم حیرت بود و نبود تھا

غالب نے اپنے وجودی تصورات کو ترک دنیا کے ساتھ نہیں ملا یا بلکہ الٹی یہ
 تعلیق کی کہ آرزوؤں کی پرورش کرو کہ بغیر ان کے زندگی میں کوئی لطف نہیں۔ ناکامیابی
 کی حالت میں بھی تنہا نہیں چھوڑنی چاہیے۔ اگر شراب نہیں ہے تو ساغر کا انتظار کرو۔ ایک
 دن ساغر ساتھ میں آجائے گا۔ اس کی آرزومت چھوڑو۔ اس شعر میں غالب نے جو خیال
 پیش کیا ہے اس میں طلب دنیا کی تعلیم ہے، ترک دنیا کہا۔ ان کی جلی زندگی اس خیال
 کی زندہ نفسیر تھی۔

نفس نہ انجمن آرزو سے باہر کھینچ
اگر شراب نہیں انتظار ساغر کھینچ

غالب نے اپنے مکاتیب میں متعدد جگہ عربی کا مقولہ لا موجود الا اللہ دہرایا ہے اور واضح کیا ہے کہ باری تعالیٰ کے وجود کے ماسوا جو کچھ ہے وہ غیر یقینی ہے، دہم ہے۔ کائنات کی ہستی، اگر اس پر ہستی کے لفظ کا اطلاق کیا جاسکے، خدا کی ہستی سے جداگانہ نوعیت رکھتی ہے۔ وہ بس ایسی ہے جیسے آئینہ میں آفتاب کا پرتو ہوتا ہے۔ یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ عالم کو ذاتِ احدیت سے کیا نسبت ہے۔ غالب نے اور دوسرے فارسی زبان کے شاعروں کی طرح ذرے اور آفتاب اور قطرے اور دریا کی نسبت کو دہرایا ہے۔

ہے متجلی تری سامانِ وجود ذرہ بے پرتو خورشیدِ نہیں
ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے پرتو سے آفتاب کے ذرے میں جان ہے
دل ہر قطرہ ہے سازِ انا الجبر ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

ہے مشکل نمودِ صور پر وجود بحر یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موجِ حساب میں
مندرجہ بالا شعر میں کہتے ہیں کہ بحر کا وجود ان صورتوں کے تعدد پر مبنی ہے جو کسی قطرے کا، کبھی موج کا اور کبھی حساب کا روپ اختیار کر لیتی ہیں۔ یہ مختلف صورتیں بحر سے علیحدہ وجود نہیں رکھتیں بلکہ اس کی شائیں ہیں جن میں بحر جلوہ گر ہوتا ہے مگر یہ شائیں نہ ہوں تو بحر کی ہستی ناممکن رہ جائے۔ شاعر نے بڑے لطیف طریقے سے انسانی وجود اور مظاہر کو نیہ کی صفاتی تجلیوں کو خالقِ کائنات سے وابستہ اور خود ان کی وجہ وجود کو آشکارا کیا ہے۔

قطرے اور سمندر کی تمثیل کو دوسری جگہ یوں بیان کیا ہے کہ اگر ہم اپنی خودی کی قید و بند سے آزادی حاصل کر لیں تو ہمارے وجود کا قطرہ قلم بن جائے۔ ہمارا نفس ایک قطرے کے مثل ہے جو اپنی انفرادیت کے قریب میں مبتلا ہے۔ عالم کا عین ہونے کے باعث وہ عالم سے چھٹا رہتا ہے، بالکل اسی طرح جیسے کہ دریا کی روانی میں قطرہ گم ہو جاتا ہے۔ دراصل نفس کا عالم میں گم ہو جانا اس لیے ہے کہ دونوں کا ایک وجود ہے۔ ان کی دوئی قریب نظر ہے۔

از دم قط گشت کہ در خود گم ما اما جو وارسم جاں قلمیم ما

پہاں ز عالم ز بس عینِ عالمیم چوں قطره در دریا دانی دریا گیم مار
اس میں شہرہ نہیں کہ غالب کی فکر کا امام انداز وحدت وجود کے عقیدے کی جانب
تھا لیکن ایک جگہ اس بات کا شکوہ کرتے ہیں کہ چونکہ دوئی باقی نہیں رہی اس لیے میری
خودی ناپید ہو گئی۔ کیا اچھا ہوتا اگر میرے اور ترے درمیان امتیاز کا پردہ حاصل رہتا اس
شعر میں غالب نے جو خیال پیش کیا ہے اسے بعد میں اقبال نے اپنی فکر کی بنیاد قرار دیا۔ غالب
کے یہاں یہ محض ایک گزر جانے والی ذہنی کیفیت تھی درہنہ ان کا اصلی رنگ وحدت
وجود کے عقیدے سے ماخوذ تھا۔

دوئی نماندہ من شکوہ نغم اینست شکفت
میان تو و خویش امتیاز می خواہم

مجھے اس مضمون کا دوسرا شعر غالب کے فارسی اور اردو دیوان میں نہیں ملا۔ اس
کے برخلاف وحدت وجود پر ان کے یہاں بیسیوں شعر ملتے ہیں۔ یہ شعر اپنے مضمون کے لحاظ
سے استثنائاً کا حکم رکھتا ہے۔

غالب کے نزدیک عالم کی خارجی حقیقت فریبِ نظر ہے۔ اس کا وجود حقیقی وجود نہیں
بلکہ اعتباری ہے، اس لیے اس سے دھوکا نہیں کھانا چاہیے۔ لیکن وہ دیانت کی مالک
قابل نہیں تھے۔ وہ کثرت میں وحدت کو مانتے تھے۔ ہستی کو فریبِ نظر اس لیے کہتے ہیں
خدا کی ذات سے علیحدہ اس کا کوئی وجود نہیں۔

ہستی کے مت فریب میں آجا ہوا	عالم تمام حلقہ دایم خیال ہے
ہاں کھائیو مت فریبِ ہستی	ہر چند کہیں کہے نہیں ہے
ہستی ہے نہ کچھ عدم ہے غالب	آخر تو کیا ہے اسے نہیں ہے
نہ ہو بہ ہرزہ بیا باں تو بدویم وجود	ہنوز تیرے تصور میں ہیں نشیب و فر
دہر جز جلوه یکتائی معشوق نہیں	ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود
کثرت آرائی وحدت ہے پرستاری و ہم	کر دیا کا فران احصاء خیالی نے
ذاتِ احدیت مغل و ادراک کی حدود سے پرے ہے۔ غالب کہتے ہیں کہ	

کو ہم کا ہر کچھ ہو، جو کثرت و تعدد کی صورت میں نظر آتا ہے، وہ دراصل ذات احدیت ہے۔ اس کی جلوہ فرمائیں سے دھوکا ہوتا ہے کہ یہ مظاہر کو نبیاس سے علیحدہ ہوتی دیکھتے ہیں۔ حالانکہ یہ اس سے جدا نہیں ہیں۔ غالب نے بڑی دقیقہ جی سے مندرجہ ذیل شعر میں خواب کی تحقیق سے اپنا مطلب واضح کیا ہے۔ لیکن شاعرانہ وضاحت میں بھی رمز و ایسا کی بہم کیفیت موجود ہے۔ کوئی شخص اگر خواب کی حالت میں یہ دیکھے کہ وہ بیدار ہے تو کیا وہ واقعی بیدار ہوگا! نہیں، خواب میں اپنی بیداری کا خواب دیکھنے والا خواب ہی میں ہوگا۔ کہتے ہیں۔

ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود
ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں
کائنات کے جلووں کی ہر قلمونی اور رنگارنگی اور انسان کی دید کی طاقت محدود
ہوئے کو اس طرح ظاہر کیا ہے۔

صد جلوہ رد بردے جو رنگاں اٹھائے
طاقت کہاں کہ دید کا احساں اٹھائے
مظاہر کو نبیہ کی کثرت و تعدد میں عارف کی آنکھ کو وحدت ہی نظر آتی ہے۔
ہے رنگ لالہ دھل و نسری جدا جدا ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے
یعنی محسبِ مگردش پیمائے صفات عارف ہمیشہ مست ہے ذات چاہیے
انسان راز کے نعروں سے نا آشنا ہے در نہ عالم میں جو بظاہر حجاب نظر آتے ہیں وہ
بھی ساز کے پردوں کی طرح بچ رہے ہیں اور اپنی زبان میں فطرت کے پوشیدہ بھیدوں کو
آشکارا کر رہے ہیں اس کے لیے سننے والے کے کان چاہئیں۔

محرم نہیں ہے تو ہی نواوائے راز کا
یاں در نہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

یہ عجیب بات ہے کہ غالب کائنات مدرکہ کو فریبِ نظر
کہتے ہیں لیکن اس کے ساتھ انسانی عظمت کو مانتے ہیں،

انسانی عظمت

فالتب اور آجنگ فالتب

ہم نے کہ دنیا کا سارا کام انسان کی آنکھوں کے سامنے ہو رہا ہے اللہ وہ یہ جانتا ہے کہ
بے اختیار کیا کامتا ہے۔

ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے ہر لمحہ مختلف ہے دنیا مرے آگے
اک بات ہے عجیب میا مرے آگے
جہ نام نہیں صورت عالم مجھے منظور جز وہم نہیں ہستی اشیا مرے آگے
انسانی ذہن میں یہ صلاحیت ہے کہ قطرے میں دریا اور جز میں ٹل کو دیکھ لے اسی
میں اس کی عظمت کا راز ہے۔

قطرہ میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جز میں ٹل
کھیل لڑکوں کا ہوا دیدہ بینا نہ ہوا

انسانی فضیلت کے متعلق فالتب کا خیال وہی ہے جو اسلامی روایات میں ملتا ہے
قرن کریم میں انسانی فضیلت اور عظمت کو مختلف پیرایوں میں بیان کیا گیا ہے۔ ذات
باری کا فرشتوں کو یہ حکم کہ آدم کو سجدہ کرو اپنے اندر ایک زبردست حقیقت کا اشارہ رکھتا
ہے۔ انسان کی مختلف صلاحیتوں کے باعث اس کو نیابت الہی دی گئی۔ اس کو حق تعالیٰ
نے حقائق اشیا کا علم عطا کیا اور اپنے لازوال اوصاف کا مظہر بنایا، اس لیے کہ الہی علم و
مشیت میں انسانی ارتقا کی تمام شکلیں موجود تھیں۔ فرشتوں کو جب یہ خیال ہوا کہ ہم جیسے
فرماں برداروں اور اطاعت گزاروں کے ہوتے ہوئے انسان کو کیوں دنیا میں خلافت
الہی سپرد کی گئی تو انہیں ذات باری نے یہ ارشاد فرما کر مطمئن کر دیا کہ ہم ان حکمتوں سے
واقف ہیں جو آدم کے پیدا کرنے اور اس کو خلافت و فضیلت سے سرفراز کرنے میں پوشیدہ
ہیں۔ انسان میں علم حاصل کرنے کی صلاحیت و دلالت کردی جو اس کے ارتقا کا محرک
بن گئی۔ اس کی وجہ سے انسان کی قوتوں اور تصرفات کی کوئی انتہا نہیں رہی۔ فرشتوں کو
ان کی اصلیت سے مطلع کرنے کے لیے جب عالم کے احوال اور خواص کی نسبت دریافت
کیا گیا تو انہوں نے اپنے عجز کا اقرار کیا اور آدم کی فضیلت کو تسلیم کر لیا۔ صرف ابلیس نے
لہجہ غرور و تکبر کے باعث آدم کی فضیلت کے آگے جھکنے سے انکار کیا اس گستاخی کی

اسے یہ سزا ملی کہ وہ راندہ درگاہ کر دیا گیا۔ غالب نے انسانی عظمت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ان اسلامی روایات کو پیش نظر رکھا ہے۔ وہ جو کچھ کہتے ہیں اس کا تعلق عالم معنی سے ہے نہ کہ عالم صورت سے۔ وہ تعجب کرتے ہیں کہ کل تک فرشتے کی گستاخی نہیں پسند نہیں تھی لیکن آج ہم دنیا میں ذلیل و خوار ہیں۔

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند

گستاخی فرشتہ ہماری جناب میں

فرشتوں نے آدم پر چور شک کیا اس کا کوئی نتیجہ نہیں نکلا اس لیے کہ باری تعالیٰ نے ان کی کٹ جتنی کا کوئی اثر قبول نہیں کیا۔ سبک سر ہو کے بہت ادھر ادھر اڑتے پھرے لکیر پھر راضی برضا ہو کر بیٹھ رہے اور اپنی عبادت میں مشغول ہو گئے۔

رنگِ ملک چہ حراچوں بزرہ کنی برد

پسندہ در ہوا سے قومی پرداز سبک سری

کہتے ہیں کہ اگر تو حق تعالیٰ کا متلاشی ہے تو اسے خلق میں ڈھونڈ اس لیے کہ اس میں قدم رکھنے والوں کے لیے عالم کا آئینہ خانہ مکتب توحید کے مثل ہے مطلب یہ ہے حق تک رسائی بغیر خلق کے توسط کے نہیں ہو سکتی۔ مہایت بلند مضمون کو بڑی سادگی سے ادا کر دیا ہے۔ عالم انسانیت کی اہمیت کو ظاہر کرنے کا اس سے بہتر انداز ممکن نہ تھا۔

حق راز خلق جو کہ نو آموزِ دبیر را

آئینہ خانہ مکتب توحید بودہ است

حق کا سچا طلب گار ظاہری دنیا کے ماوراء دیکھتا ہے، اسی لیے خضر اس کی تلاطم میں سرگرداں رہتے ہیں۔ وہ خضر کا متلاشی نہیں ہوتا بلکہ خضر اس کے متلاشی رہتے ہیں۔

سیر آنسوے تماشا ہے طلب گاروں کی

خضر مشتاق ہے اس دشت کے آواروں کا

ایک جگہ کہتے ہیں کہ عالم کی تکوین کا مقصد انسان ہے۔ اسی کی خاطر کائنات

میں آئی ہے۔ اس کی ذات میں ارتقاء تکمیل کی پہنچا۔ چونکہ وہ کائنات کا مقصد و مقنا

اس لیے اس کے علم کے عالم کو اپنی گرفت میں لے لیا اور اس کے وجود کے گرد ستاروں
آسمان گردش کرنے لگے۔

ز آفرینش عالم غرض جز آدم نیست

بگرد نقطہ ما دور ہفت پر کار است

انسان کے علم کی کوئی حد نہیں۔ اس کی بدولت وہ تخیرِ جہالت کرتا اور اپنے وجود کا
سکہ کائناتِ فطرت میں بٹھاتا ہے۔ اس کے فشتوں پر فضیلت حاصل ہوئی۔ اسی سے وہ
اس حقیقت کا پتا چلاتا ہے کہ کائنات کے نظام میں انسان کا کیا مقام ہے اور اس
کی فطرت کے کیا مطالبے اور اشارے ہیں۔

روشناسی چرخ درجہ اسیرانش منم نور چشم سوزن و دیوار زندانش منم
ثابت و سبارگردون را رصد بستم بر علم رشته تیغ گوہر ہائے غلطانیش منم
کائنات کی حقیقت کے متعلق غالب کا خیال ویدانت کے مایا کے نظریے سے
مختلف ہے۔ عالم غیر حقیقی اس اعتبار سے ہے کہ وہ ذاتِ باری کے وجود سے علیحدہ اپنا
کوئی وجود نہیں رکھتا۔ اس اعتبار سے وہ حقیقی ہے کہ اس کی حسین و جمیل چیزوں کی تمنا کی
جانے۔ جب ایک تمنا پوری ہو جائے تو دوسری تمنا کی روشنی دور سے دکھائی دینے لگے
جس کی طرف انسان کشاں کشاں بڑھتا چلا جائے۔ جب منزل پر پہنچ گئے تو وہ رہبر کے
نقشِ پا کے مثل ہو گئی۔ جب نقشِ پا کی طرح اس میں جو ہے تو بھلا دل اس پر کیسے ریجے۔
دل تو دائمی حرکت چاہتا ہے۔ سوال کرتے ہیں کہ دشتِ امکان جب نقشِ پا کی طرح ہے
تو اب دیکھو نئے اپنا دوسرا قدم کدھر بڑھاتی ہے۔ تمنا کے لیے دشتِ امکان کے علاوہ
اور دوسرے بہت سے جہاں ہیں جن کی تسبیح اس کا مقصود و منہا ہے اور جہاں اباب و
حل کی دنیا کی طرح مجبوریاں نہیں ہیں۔ انسانی ارتقا کی منزلیں دائمی آرزو مندی سے ملے
جاتی ہیں۔ جس طرح ذاتِ باری کا وصف کُلّی یومِ ہوائی شان ہے، اسی طرح انسانی
تمناؤں کی شان بھی مختلف زمانوں میں بدلتی رہتی ہے۔ تمدن و تہذیب کی تبدیلیاں انسان
کے دائمی تمنا سے تخلیق کا نتیجہ ہیں۔ انسان اپنی ذات کے اثبات و تکمیل کے لیے ضروری

کہتا ہے کہ نئے نئے مقاصد کی تخلیق کرتا رہے جن سے زندگی کا مرکز عقل مستقبل کی طرف
 جھک جاتا ہے۔ آج کا عالم طبعی جو ہمارے سامنے ہے کل کے عالم طبعی کی پیداوار
 ہے لیکن آج کی مقاصد کی دنیا آنے والے عالم مقاصد کی تیاری ہے۔ فطرت میں ارتقاء کا
 عمل خارجی ہے، اس لیے کہ خود فطرت انفعالی حیثیت رکھتی ہے۔ اس کے سامنے کوئی
 مقصد یا خواہش نہیں۔ وہ اپنی اندھی قوتوں کے آگے کھینچتی ہے۔ اس کے قوانین
 کے عمل میں انسانی ذہن اور تخیل مقاصد ڈھونڈ نکالتا ہے۔ لیکن خود فطرت کو ان کا شعور
 نہیں ہوتا۔ انسانی نفس اپنی تمناؤں اور آرزوؤں سے مقصدوں کی نشاندہی کرتا ہے
 تاکہ اپنی غیر تشقی یافتہ خواہشوں کو پورا کرنے کی سبیل نکالے۔ پیہم جدوجہد سے نفس وجدانی
 طور پر مستقبل کو حال کے آئینے میں دیکھتا اور اپنے اندر اس کی تشکیل کرتا ہے۔ انسان
 نے لاشعور برس اپنی زندگی کے مقصدوں اور تمناؤں کو خارجی ارتقاء کے لیے وقف کیا
 تاکہ وہ فطرت سے مطابقت اور اپنی مزدورتوں کی تکمیل کر سکے۔ لیکن اب وہ جہانی لحاظ سے
 مکمل ہو گیا۔ زندگی اب نئی نوع پیدا کرنے کے درپے نہیں ہے بلکہ اب وہ شعور کی ساری
 قوتوں کو روحانی اغراض کے لیے وقف کرنا چاہتی ہے۔ ذہن اپنی اندرونی قوت کا
 اظہار مقصدوں اور تمناؤں کے ذریعے سے کرتا اور خارجی عالم کو اپنے تصوروں کے
 سانچوں میں ڈھالتا ہے۔ آرزو مندی انسان کی ذہنی اور جذباتی مزدورت ہے۔ ذہنی
 اور جذباتی زندگی جتنی اعلا درجے کی ہوگی اسی قدر خواہشیں بلند ہوں گی۔ اس طرح
 انسانی نفس کی تخلیق کا اصلی محرک اندرونی روحانی جذبہ بظہر ہے جو تمناؤں اور آرزوؤں
 کو اپنے خاص رنگ میں رنگ لیتا ہے۔

غالب کے یہاں آرزو مندی روحانی عمل ہے۔ اس طور پر انسان کائنات کے
 نظام میں بے بس اور منفصل ہستی نہیں رہتا بلکہ وہ اپنی تمناؤں سے اپنے آپ کو نئے نئے
 تجربوں میں الجھاتا رہتا ہے جن سے تمدن کی تخلیق ہوتی ہے۔ غالب کہتے ہیں کہ دشت
 امکان جس میں فطرت اور معاشرہ دونوں شامل ہیں، زندگی کے دائمی سفر میں نقش پا
 ہے زیادہ حیثیت نہیں رکھتے تخلیق کی تمنا کا قدم ہمیشہ آگے بڑھتا ہے۔ لیکن غالب

فحری حالت میں پچھتے ہیں کہ اس عالم امکان کے بعد نفس انسانی کا دوسرا قدم کس عالم میں چلے گا۔ چونکہ غالب فحری طور پر وحدت وجود کے قائل تھے اس لیے ہستی کی نفی کرتے تھے لیکن ان کے شوق اور تمنائے تصورات انسان کی حاکمی ذہنی اور جذباتی تخلیق کو اجاگر کرتے ہیں۔ اس کا شعر ہے۔

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب

ہم نے دشتِ امکان کو ایک نقش پایا

فارسی میں اسی مطلب کو اس طرح ادا کیا ہے کہ سفرِ شوق کی منزل کبھی نہیں آتی۔ جو منزل آتی ہے وہ مارضی ہے اور اس سے آگے کی راہ کی نشاندہی ہوتی ہے۔ اس مارضی منزل میں آگے بڑھتے وقت آدمی اپنے کپڑوں کے گرد غبار کو جھٹک کر صاف کرتا ہے۔ جب وہ پھر چکنا ہے تو جس کی آواز پھر دعوتِ سفر دیتی ہے اور وہ قافلے والوں کے ساتھ چل کھڑا ہوتا ہے۔ اس معنوں کی تصویر کشی اس طرح کی ہے۔

طویل سفرِ شوق پہ پرسی کہ دریں راہ

چوں گردِ فرو ریخت صدا از جرسِ ما

انسانی ارتقا کا تقاضا ہے کہ ہر چہ میں اپنے پیشروں کی راہ پر چلنے کے بجائے اپنی ننگ ماہ نکالنا چاہتی ہے۔ اگر ایسا نہ ہو تو زندگی حرکت سے محروم ہو جائے۔ غالب کہتے ہیں کہ یہی سبب ہے کہ ہر صاحبِ نظر کو اپنے بزرگوں کا مسلک اچھا نہیں لگتا۔ حضرت برہم اور ان کے باپ آؤر کی تبلیغ سے اپنے استدلال کو قوی کرتے ہیں۔

با من میا دیناے پسرِ فرزند آؤر را نگر

ہر کس کہ شد صاحبِ نظریں بزرگان خوش نگر

انسانی شخصیت جب اپنی ذات کے توسط سے کائنات کی بزمِ تماشا کو سمجھنے کی کوشش کرتی ہے تاکہ تخلیقِ تمدن اور تخیلِ جہات کرے تو غالب کی زبان میں اس طرح لفظ طراز ہوتی ہے۔

دریں عنوان تماشا بہ تغافل خوشتر ہے نگارِ شمشیر ازہ حرکاں مجھ سے

اثر آبد سے جادہ صحرانے جنوں صوبت درشتہ گوہر ہے چراغاں مجھ سے
 گرم سے آگ آگ نکلتی ہے اسد ہے چراغاں خس و فاشاں گلستاں مجھ سے
 پھر اس شعر میں اپنی ذات اور عالم فطرت دونوں کی اہمیت واضح کرتے ہیں۔ اور
 بتاتے ہیں کہ ایک طرف فطرت کے جلووں کی رنگارنگی ہے اور دوسری طرف ہمیری دید و حیرانی۔
 گردش سا غرضد جلوہ رنگیں تجھ سے
 آئینہ داری یک دیدہ حیراں مجھ سے

پھر ذات باری کو مخاطب کرتے ہوئے بتاتے ہیں کہ ایمان کے شعلے کی آتش افروزی
 تیرے بغیر ممکن نہیں۔ لیکن اس کا یہ مطلب تو نہیں کہ انسان کی اہمیت کائنات کے نظام
 میں کسی طرح کم ہے۔ زندگی کی رونق اور بہا ہی اسی کی ذات سے وابستہ ہے، اس لیے کہ
 تمدن کا خالق وہی ہے۔ یہ علم، یہ بھکت، یہ جگنگاتے ہوئے شہر، یہ چین بندیاں یہ سب انسان
 کی تخلیق ہیں۔ فطرت، ان کی تخلیق میں انسان کی مدد ضرور کرتی ہے لیکن وہ خود بخیر انسانی
 وسیلے کے ان کی تخلیق نہیں کر سکتی۔ کہتے ہیں۔

آتش افروزی یک شعلہ ایماں تجھ سے
 چمک آرائی صد شہر چراغاں مجھ سے

غالب کے خیال میں انسان کا رتبہ دونوں عالم سے اونچا ہے، جن میں ہے ایک کہ
 وہ نقد اور دوسرے کو ادھار کہتے ہیں۔ انسان کی قدر و قیمت اتنی زیادہ ہے کہ نہ تو نقد دینا
 اور نہ نسیہ دینی کے بدلے اسے خریدا جاسکتا ہے۔ صرف انسان کی حوصلہ مندی اور ہمت عالی
 اس قابل ہے کہ اس کی قیمت ادا کر سکے۔ گویا کہ انسان کی قیمت صرف اس کی اپنی انسانیت
 ادا کر دے تو کر دے ورنہ یہ کسی دوسرے کے بس کی بات نہیں چاہے وہ دنیا ہو یا آخرت ہو۔
 لہٰذا نقد و ادھار دو عالم کی حقیقت معلوم

لے لیا مجھ سے مری ہمت عالی نے مجھ سے

انسان کی عظمت کا راز اس کے دائمی اضطراب میں پوشیدہ ہے۔ غالب کا خیال
 ہے کہ سیکڑوں قیامتوں کو گچھلا کر ہم آئینہ کیا تو اس سے انسان کے دل کا خمیر تیار ہوا۔ یہی

ہنگامہ کی ہنگامہ خیزیاں مددِ محشر کے ہنگامے سے کہیں بڑھ چکا کریں۔

مددِ قیامت بگدا از مددِ بہم آئیند

تا تعمیرِ دلی ہنگامہ گزین تو شود

زندگی کی ہنگامہ زائیاں اسیہ ساری گھاگھی انسانی دل یعنی اس کے جذبات کی رنجِ منت ہے۔ ان کے بغیر فطرت کی تعمیر اور تمدن کی تخلیق ممکن نہیں، انہیں کی بدولت انسان علیٰ ہیمن کے چوکھوں میں پڑ کر اپنی اور عالم کی تقدیر کا رند اور مبتلا اور اپنی عقلی قوتوں کو بیکار کر کے کھیلِ حیات کرتا ہے۔ قالت نے اس معنوی کو بڑی بلاغت سے ادا کیا ہے۔
 یہ کہتے ہیں کہ انسان ہی سے ہنگامہ ہستی کی گرما گری ہے۔ پھر کہتے ہیں کہ قیامت اوپر سے آسمانی آئے گی بلکہ خود نفسِ انسانی اسے برپا کرے گا۔ یہ شاعرِ خاک جسے انسان کہتے ہیں قیامت اسی میں مضمر ہے۔ اس کے باہر نہیں۔

زماگر میت این ہنگامہ بگر شورِ ہستی را

قیامت می دما از پردہ خاک کے کہ انسان شد

انسانی دل کی یہی ہنگامہ خیزی ہے جو اس میں ایسا اعتماد پیدا کر دیتی ہے کہ وہ نہ صرف فطرت کی تسخیر کرتا ہے بلکہ تمدن میں بھی اپنے فتنے کے مطابق تعزلات کرتا ہے۔ اس کا تخلیقی اعتماد ملاحظہ ہو۔

قضا بہ گردشِ رطلِ گراں بگردانیم
 اگر ز شاہ رسد ادماغاں بگردانیم
 و گر خلیل شود میہاں بگردانیم
 تہی سہل در گستاں بگردانیم
 گر آفتاب سوئے خاواں بگردانیم

بیا کہ قاعدہ آسماں بگردانیم
 اگر ز شمشیر بود گرد دارندیشیم
 اگر کلیم شود ہزبان سخن ز کلیم
 بچنگ باج ستانان شاخاریا
 ز حیدریم من و تو ز ما محب بنود

علمِ ازل میں یہ بات مکتی کہ انسان کی سعی و جہد۔ کائنات کی رونق پیدا ہوگی۔
 اس کی جانفشانی جو آنسو پکائے گی، ان کی جوے آب میں سات آسماں گردش کریں گے۔

کم مضر گریہ ام نال کہ بعلم ازل

بودہ دلی جوے آب گردش بہت آسیا

مندرد ذیل غزل انسانی عظمت و فضیلت کا ترانہ ہے جس میں انفرادیت کے

مختلف پہلوئیں کو شاعرانہ آب و رنگ میں سو کر پیش کیا ہے۔ پوری غزل کا لہجہ اور حسن بیان

دل کو اپنی طرف کھینچتا ہے۔

از بسکہ خاطر ہو سس گل عزیز بود

ما جلد و قفّ خویش و دل مازما پر دست

از جوشِ قطره بچو سرشک آب گشتہ ایم

شست و غبار ماست پرآگندہ سوسو

در کار ماست نالہ و مادر ہواے او

فاک و جود ماست بخونِ جگر خمیر

ہر کس خبر ز حوصلہ خویش میدہد

قالب چو شخص و مکت در آئینہ خیال

خون کشتہ ایم دباغ و بہارِ خودیم ما

گوئی ہجومِ حسرت کارِ خودیم ما

اما ہماں بحیبِ دکنارِ خودیم ما

یارب بدہر در پیم شمارِ خودیم ما

پردائے چراغِ مزارِ خودیم ما

رنجی قماشِ غبارِ خودیم ما

بدستی حریف و غبارِ خودیم ما

با خویشتن یکے و دوچارِ خودیم ما

اس غزل میں انسانی فضیلت اور ذات واجب سے اس کے تعلق کو واضح کیا ہے۔

جود و محبت و جود کے رنگ میں ہے۔ ایک طرف شاہدِ حسن کی دلبری ہے اور دوسری طرف

ماشقاۃ بندگی۔ لیکن اس بندگی میں بھی اپنے وجود کی اہمیت کا احساس موجود ہے۔ کلیات

غالب کی ابتدا اسی غزل سے ہوتی ہے۔

باہمہ در گفتگو بے ہمہ با ماجرا

طرّہ پر خم صفات موعے میں ماسوا

از نگہ تیز رو گشتہ نگہ تو تیا

جاں نہ پندیزی بر بیچِ فقرِ خضر نادوا

ساز ترا زیر و بم واقعہ کر بلا

نغماتی ترا ماندہ بے اشتہا

اے بخلا و ملاخوے تو ہنگامہ نا

شاہدِ حسن ترا در روشِ دلبری

دیدہ دران را کند دید تو بینشِ فزون

آب نہ بخشی بزورِ خونِ سکندر ہر

ہرم ترا شمع و گلِ خشنی بو تراب

نگہتیا ترا قافلہ بے آب و نال

سبز بود جاے من در دہن اثر دما
بودہ دری جو سے آب گردش ہفت آسیا
مستی ما پاکار بادۂ ما ناستنا
نیک بود عند لیب خاطر نو آئیں نوا

میر ہو زہر ستم دادہ بیاد تو ام
کم شکر گمراہ ام زان کہ بعلم ازل
ساحۂ نظم و عمل میر تو در زبیدہ ایم
ظہر غالب سپار زانکہ ہاں روغن در

حرکی تخیل اور روح کی آزادی

کرتے ہیں۔ ان سب لفظوں کی تہ میں متحرک تصورات رقص کرتے نظر آتے ہیں۔ مثلاً تنہا، شوق، جوش، موج، دریا، سیل سیلاب، سعی، کوشش، رفتار، تماشا، برق، خرمن، پیش، ہنگامہ، جلوہ، صورت، معنی، لٹا، تعمیر، ساز، مغرب، خوفناکی اور تعاضا۔ غالب نے لفظ خیال اور اندیشہ کو بھی جامد معنی میں نہیں بلکہ متحرک معنی میں استعمال کیا ہے۔ بعض دفعہ موجودی اور سکونی اشیا کو بھی ان کا تخیل حرکت کی حالت میں دیکھتا ہے۔ وہ درو دیوار کو سیلاب کا خیزم قدم کرنے کے لیے رقص کی حالت میں دیکھتے ہیں۔

نہ پوچھ بے خودی عیشِ مقدمِ سیلاب

کہنا چتے ہیں پڑے سر بسر درو دیوار

محبوب کی خوش خرامی کے ذکر میں موج کی دل نشیں اور متحرک تشبیہ سے کیا خوب معنی آفرینی کی ہے۔

دیکھو تو دل فریبی اندازِ نقشِ پا

موجِ خرامِ یار بھی کیا محلِ کترنگی

موج بہار کی دیوانگی، مستوق کو درسِ خرام دینے کی کوشش کرتی ہے۔ اسی وجہ سے اس کو نقشِ پا کی طرح غیر متحرک اور پابہ زنجیر ہونا پڑا جس سے بڑھ کر کوئی افتاد نہیں ہو سکتی۔

دیوانگی ہے تجھ کو درسِ خرام دینا

موج بہار بیکر زنجیرِ نقشِ پا ہے

ارتقا کا علمی نظریہ بیسویں صدی میں اپنی موجودہ صورت میں دنیا کے سامنے پیش

کیا گیا۔ لیکن اسلامی ذہنی روایات میں بھی ارتقائی تصورات ملتے ہیں۔ ابن مسکویہ نے محمد
خلیفہ مامون کا استاد دکھا اور اپنے نالے کا مشہور اعتراض گزارا ہے۔ ارتقائی فکر کا ایک
نظام کے تحت پیش کیا اور جادات، نباتات، حیوانات اور انسان کے مختلف مدارج کو
ماضی کیا۔ اس نے اس طرف بھی توجہ دلائی کہ انسان کا ارتقا حیوانات سے ہوا ہے۔ جلال اللہ
مدنی نے انہیں خیالات کو اپنی مثنوی میں پیش کیا۔ انہیں بھی ہم ارتقائی فکر کے مکتوں میں
شمار کر سکتے ہیں اس لیے کہ ”مثنوی معنوی“ کے ذریعے سے یہ خیالات تمام اسلامی دنیا میں
پھیل گئے۔ چوتھو مولانا روم کی زندگی تقدس اور تصوف سے وابستہ رہی اس لیے ان خیالات
پر اعتراض نہیں کیا گیا اور انہیں مقبولیت حاصل ہوئی۔ لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو
قرآن کریم بھی اصول ارتقا کے خلاف نہیں ہے بلکہ اس کی تائید کرتا ہے۔ ربوبیت میں یہ
تصور شامل ہے کہ کسی چیز کو ادنا حالت سے اعلیٰ مرتبے پر اس کی تربیت اور پرورش سے
پہنچایا جائے۔ تخلیق کی ابتدا پست حالت میں ہوئی۔ پھر وہ تربیت سے عروج و کمال
حاصل کرتی ہے۔ ”لترحب من طبق فالعبد لا یومنون“ (”میں ایک
حالت سے دوسری حالت میں ترقی کروں گا۔ پھر لوگ ایمان کیوں نہیں لاتے، اسی مضمون
کو مولانا روم نے اس طرح ادا کیا ہے۔

نزد بانہا بست پہاں درجہاں پایہ پایہ تا عنان آسمان
ہر کرہ را نزد ہانے دیگر است ہر روش را آسان دیگر است

مولانا روم نے تفصیل طور پر جادات، نباتات اور حیوانات کی ارتقائی حالت
کا اپنی مثنوی میں ذکر کیا ہے کہ کس طرح ارتقائی کیفیت ایک اقلیم میں سے گزر کر دوسری
اقلیم میں ہوتی ہوئی انسانیت کی منزل تک پہنچی۔ آدم کی صورت گری لاکھوں سال میں ہوئی
اس مدت میں ہر روز پچاس ہزار سال کے برابر تھا۔ مولانا روم نے ارتقا کا محرک عشق کو
کھڑا کیا ہے جو کشاں کشاں حیات کو بلند یوں پر لے جاتا ہے۔ یہ تخلیقی فوقی و جلال ہے
جو ہر امر اور طریقے سے انسانی شخصیت کو لا زمی بنا دیتا ہے۔ مولانا روم کو زندگی کے
تخلیقی امکانات پر ایمان تھا۔ یہ روایات صوفیہ کے توسط سے تمام اسلامی دنیا میں پھیل

میں غالب کو یہ فنی ورثہ ظاہر ہوں نے خاص انداز میں اس مضمون کو پیش کیا ہے۔
کچھ ہی۔

آرٹسٹسِ جمال سے فارغ نہیں ہند

پیش نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

غالب قدس کو استعارے کے طور پر نقاب کہا ہے اس کا آرایشِ جمال ابھی ختم نہیں ہوا۔ اس کی تخلیق دائمی اور ہمیشہ ہوتے رہنے کی کیفیت ہے۔ جب کوئی چیز انجام پذیر ہوتی ہے جسے ہم ممکن ہونا کہتے ہیں تو نیز اس پر اپنے نئے خلاف چڑھا کر پھر اس کی صورت بدل دیتا ہے۔ چنانچہ اسی یا جود دائمی طور پر وقوع پذیر ہوتے رہنے کے سوا کچھ نہیں ہے۔ دنیا پر کون بدل رہی ہے۔ تغیر نمود اور حرکت عالم کے غیر میں ملے ہوئے ہیں، ہر لمحہ گویا خدا یہ ہے مظاہر کو یہ کواثر نورِ کبیب و صورت عطا کرنے کا۔ یہ بھی ذاتِ باری کی شانوں میں سے ایک شان ہے۔ کل یومِ ہونی نشان کا یہی مفہوم ہے۔ ہر شان اس وقت ظہور پذیر ہوتی ہے جب ذاتِ صفات کا جامہ زیب تن کرتی اور وحدتِ کثرت میں جلوہ آرا ہوتی ہے۔ صفات کی کثرت سے ذات کی وحدت میں کوئی خلل نہیں پیدا ہوتا۔ شاید حقیقت کا ازل سے جلوہ افروزی کا یہی انداز رہا ہے۔ صفات کی اس کثرت میں عارف کو چاہیے کہ اپنا توازن قائم رکھے اور ذاتِ احدیت کا تجربہ اپنے جود کی گہرائیوں میں کرے۔ اسی مضمون کو غالب نے ان اشعار میں بیان کیا ہے۔

حسنِ خود آرا کو ہے مشتِ تغافل ہنوز ہے کعبہ مشاطہ میں آئینہ نگل ہنوز

ہے کعبہ خاک جگر تشنہ صد رنگِ ظہور غنچے کے میکرے میں مستِ تامل ہے بہار

فرصتِ آئینہ صد رنگِ خود آرائی ہے روز و شب یک کعبہ افسوسِ تماشائی ہے

ادھر کے شعر میں غالب نے کل یومِ ہونی نشان کی عجیب و غریب شاعرانہ

تفسیر کی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ ذاتِ باری کی جلوہ افروزی کے لیے زمانہ آنکھ کے مل ہے۔

یہ جلوہ افروزی ازل سے ہے اور ہمیشہ یوں ہی جاری رہے گی اور اس کے نئے نئے شیون

کا عیاں ہوتا رہے گا۔ لکھو کھاسال سے روز و شب یہ منتظر دیکھ رہے ہیں لیکن پھر بھی

انہیں رنج و ملال ہے کہ ان جلووں کو ہی بھر کے نہیں دیکھ سکے۔ عارف کا مقصود بقولِ مولانا
 "مزلِ ماکبر پاست" ہے۔ والی سبقتِ المنتہی۔ اس کی ذات غیر اور محدود ہے
 حادی ہے۔ غالب جب روحانیت کے عالم میں قدم رکھتے ہیں تو اسی کو اپنا مقصود
 قرار دیتے ہیں جو سرحدِ ادراک سے پرے ہے۔ اس کی شان یہی ہے کہ وہ دورِ الوداع اور
 انسان کی رگِ جان سے زیادہ قریب بھی ہو۔

ہے پرے سرحدِ ادراک سے اپنا سجود

قیلے کو اہلِ نظر قبلہ بنا کہتے ہیں

فارسی میں ایک جگہ کہتے ہیں کہ کائنات میں ہر ذرے کا رخ باری تعالیٰ کی طرف

ہے اس لیے خود یہاں مسافر کی رہبری کرتا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ کائنات وجودِ باری کی
 شہادت دیتی ہے بشرطیکہ دیکھنے والے کی آنکھیں بند نہ ہوں۔

اے تو کہ بیخِ ذرہ را بجہِ برہ تور وے نیست

در طلبتِ تو اں گرفتِ بادِ یہ را بہ رہبری

کائنات کے جلوے انسان کے لیے ذوقِ تماشا کا سامان رکھتے ہیں۔ اسے چاہیے
 کہ ذاتِ واجب تعالیٰ کی کنہ تک پہنچنے کی کوشش کرے جس کی کار فرمائی نے یہ بزم
 تماشا سجائی ہے۔

بچنے ہے جلوہ گلِ ذوقِ تماشا غالب

چشم کو چاہیے ہر رنگ میں حظ ہو جانا

پھر کہتے ہیں کہ ذاتِ احدیت نے اپنے جاں کا مشاہدہ کرنا چاہا تو انسان وجود
 میں آیا۔ گویا اس کی تخلیق سے نہ صرف کائنات کی ایک اہم ضرورت پوری ہوئی بلکہ اس
 کے ذریعے سے ذاتِ باری کی توانائی کے امکانات جلوہ افروز ہوئے۔

دہر جز جلوہ یکسانیِ معشوق نہیں

ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود میں

فارسی میں اسی معنوں کو اس طرح ادا کیا ہے۔

غالب اور انیرنگ غالب

ہر ذرہ محو جلوہ حسن بیگانہ نیست
لوئی طلسم شش جہت آئینہ فانیست

مذکورہ بالا شعر میں غالب نے بڑی خوبی سے اس حدیث قدسی کے معنوں کو بیان کیا ہے۔ گفتے کہ تَوَاصُفِیاً فَاجِئْتُ اَنْ اُعْرِفَ فَخَلَقْتُ الْخَلْقَ (میں ایک صفی خدائے کے مثل تھا۔ پھر میری خواہش ہوئی کہ میں پہچان جاؤں تو میں نے انسان کو پیدا کیا) پھر کہتے ہیں کہ انسان کی آفرینش سے خود ظہور کی تقدیر جاگ اٹھی۔ انسانی وجود کے لیے کائنات کو لاکھوں کروڑوں سال انتظار کرنا پڑا اور ارتقاء کے پاؤں پہلنے پڑے۔ انسان کے پیدا کرنے کا یہ مقصد تھا کہ اس کی شکل میں نورانی آپ اپنا تماشا کرے۔

منظور سکتی یہ شکل تجلی کو نور کی
قیمت کھلی ترے قد و رخ سے ظہور کی

آرزو مندی میں انسان اپنے آپ کو پوری طرح آزاد محسوس کرتا ہے۔ یہی آرزو مندی اسے مقاصد آفرینی پر کاساتی ہے تاکہ کسی دلیل کی منزل متعین ہو۔ ماضی کے جبر کی جگہ اس میں مستقبل کی آزادی ہوتی ہے۔ یہ سہانے خواب بھی دکھاتی ہے اور حلی زندگی کی تدبیریں بھی دکھاتی ہے۔ اس طرح نئے نئے حقائق کی تخلیق کا سلسلہ برابر جاری رہتا ہے۔ غالب کہتے ہیں کہ چاہے میری موجودہ حالت توجہ کے قابل نہ ہو لیکن میری آرزوئیں نئے نئے جہان بساتی رہتی ہیں، بالکل اسی طرح جیسے کوئی مفلس کیمیا کی خواہش سے دل کا نشاط اور اطمینان حاصل کر لیتا ہے۔ اس مثال سے غالب نے بات کو اپنے اوپر ڈال کر ایک بڑی اہم حقیقت بیان کر دی ہے کہ زندگی کے حالات چاہے کچھ ہی کیوں نہ ہوں انسان کو اپنے مقاصد رکھنے چاہئیں۔ یہ زندگی کا جو نقطہ نظر ہے جو ہمارے یہاں اقبال سے پہلے صرف غالب کے یہاں ملتا ہے۔ اگر آرزو مندی بے نتیجہ رہے تو بھی قابلِ قدر ہے۔ اگر آج کوئی نتیجہ نہیں نکلا تو ممکن ہے کل نکلے۔ غالب کو نیرنگ تنہا کا تماشا کرنے میں خاص لطف محسوس ہوتا ہے۔ بلاشبہ ان کا یہ لطف تخلیقی خاصیت رکھتا ہے اور آزادی کے اصول سے ہم کنار ہے۔ انسانی آرزوؤں کا پورا نہ ہونا بھی اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ ہم لامحدود خیر کی

طرف کشاں کشاں چلے جاتے ہیں جو روشنی کے مینارے کی طرح دور سے ہیں نظر آتے ہیں۔
ہمارا یہ سفر کبھی ختم نہیں ہونا چاہیے۔ یہاں غالب کی تمنا، تمنا کی خاطر ہے۔
ہوں میں بھی تماشائیِ نیرنگِ تمنا
مطلب نہیں کچھ اس سے کہ مطلب ہی برآے

انسان جب کسی مقصد کی آرزو اور اس کے لیے جدوجہد کرتا ہے تو اس کے دل میں
حوصلہ اور ہمت پیدا ہوتی ہے اور اس کے وجود میں جو چھپی ہوئی صلاحیتیں ہیں وہ ظہور میں آتی
ہیں۔ اس طرح اس کی شخصیت کی نشوونما ہوتی ہے۔ غالب کہتے ہیں کہ حوصلے اور ہمت کی
یہ کرامات ہے کہ معمولی کنجشکِ فاذ (گوریٹا) میں ہمارے انداز پیدا ہو جاتے ہیں۔ اب سے
کم دہیش ڈیڑھ سو سال قبل غالب کے یہاں ہمیں اقبال کی آواز سنائی دیتی ہے بشر ہے۔

ہمت اگر بال کشائی کند

صعود تو اند کہ ہمایٰ کند

غالب کے نزدیک اصل چیز نشاطِ آرزو ہے۔ اگر آرزو پوری نہ ہو تو کچھ مضائقہ نہیں۔
کیسا بنانے والا کیسا بنانے کی کوشش کیے جاتا ہے اگرچہ اپنی اس کوشش میں کامیاب
نہیں ہوتا۔ بایں ہمہ اس میں اسے جو نشاط حاصل ہوتا ہے اس کی بجائے خود قدر قیمت ہے۔

یہ التفاتِ نیرزم، در آرزو چہ نزاع

نشاطِ خاطرِ مفلح ز کیسا طلبی ست

اگر مقصد کی لگن ہے تو انسان اس کی خاطر جو کھوں میں پڑتا اور انتظار کی گھڑیاں
جھیلنا ہے۔ تمنائی فطرت میں انتظار و دلالت ہے کہ بغیر اس کے تمنائی تکمیل کی صورت
نہیں پیدا ہوتی۔ یہ انتظار جو دی نہیں بلکہ حرکت ہوتا ہے۔ اگر تمنا حرکت ہے تو انتظار بھی لازمی
طور پر حرکتی ہوگا۔

پھونکا ہے کس نے گوشِ محبت میں اے خدا

افسونِ انتظار تمنا کہیں ہے

پھر کہتے ہیں کہ آرزو کا دم بھرے جاؤ۔ اگر شراب نہیں ملی تو اس کا صبر سے انتظار

کروہ دل ہائے گی۔ کھینچنے کا لفظ شراب اور افکار و دلوں کے لیے طاعت سے قالی نہیں۔
کھینچنا بھی متحرک مل ہے اور اس کے لیے قوت چاہیے۔ قوی کا کھینچنا اصل میں کھینچنا ہے۔
کروہ کھینچتا نہیں بلکہ چھوٹا ہے۔ ہر حالت میں آرزو مندی سے اپنا ناتا جوڑے رکھنے
کا مشورہ دیتے ہیں۔

نفس نہ انجمن آرزو سے باہر کھینچ
اگر شراب نہیں اختیار ساغر کھینچ

آزادی کا ایک وصف یہ بھی ہے کہ وہ انسان کو اپنی طرف سے پہل کرنے کا موقع
عطا کرتی ہے اس لیے ترقی کی راہ میں اس سے بڑی مدد ملتی ہے۔ انسان ہمیشہ سے خوب
سے خوب تر کی تلاش و جستجو میں سرگرداں رہا ہے۔ اس کے سفر کی جو منزلیں طے ہو چکیں، وہ
طے ہو چکیں، اب وہ پیچھے کی طرف نہیں لوٹ سکتا بلکہ اس کا قدم آگے کی طرف ہی بڑھے گا۔
یہ ارتقا کا رجحان جو اس کی فطرت میں ودیعت ہے اس بات کا صاف پتہ دیتا ہے کہ انسان
کے لیے کوئی منزل کافی بالذات نہیں بلکہ آگے آنے والی منزل کے لیے نشانِ راہ ہے۔
ہر زمانے میں انسان نے اپنی ذات سے ماورا ہو کر نئے نئے احوال کی تخلیق کی۔ اگر ایسا
نہ ہوتا اور زندگی قطعی طور پر ہمیشہ کے لیے پابند ہو جاتی تو انسان عالم تکوین کے دائمی مذاق
کا تحتہ مشق بن جاتا اور وہ وہاں نہ پہنچ سکتا جہاں آج ہم اس کو دیکھ رہے ہیں۔ اپنی تخلیق
صلاحیتوں کو بروئے کار لانے کے لیے بقول غالب انسان کو ایسے ایسے حیرت انگیز مہیا باؤں
میں سے گزرنا پڑتا ہے جن کے راستوں کو خود تخیل نے اپنے ہاتھوں سے بنایا ہے۔ جیسی تو وہ
دیدہ تصویر کی نگاہ کے مثل حیران نظر آتے ہیں۔ تخلیق سے زیادہ حیرت میں ڈالنے والی اور کوئی
چیز نہیں۔ انسان کی اصل آزادی وہ ہے جس سے اس کی روح کے اندرونی امکانات کو
اُٹھا کر ہونے کا موقع ملے۔ غالب کہتے ہیں کہ ذوقِ تخلیق انسان کو رواں دواں نہ جانے
کہاں کہاں لے جاتا ہے۔ اس کی حیرت جتنی بڑھتی ہے اتنا ہی اس کی لگن میں اضافہ
ہوتا ہے۔ کہتے ہیں۔

شوقِ اس دشت میں دوڑا ہے مجھ کو کہ کہاں جاوے غیر از تیرے دیدہ تصویر نہیں

تخلیق اضطراب کوئی کوچیں سے نہیں بیٹھنے دیتا۔ وہ جتنا آگے بڑھتا ہے اتنی ہی منزل اس سے دور ہوتی جاتی ہے۔ سمجھتے ہیں کہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جس رفتار سے میں دوڑ کے بیاباں کو طے کر رہا ہوں اتنا ہی وہ میرے آگے آگے میری رفتار سے بھاگا جاتا ہے۔ انسان کی دائمی جستجو کو بڑے ہی لطیف انداز میں ظاہر کیا ہے۔

ہر قدم دوری منزل ہے نمایاں مجھ سے

میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

زندگی کے سفر میں انسان کبھی تھک کر پناہ گاہ تلاش کرتا ہے۔ غالب کہتے ہیں کہ زندگی کے ارتقا کا سفر ہمیشہ جاری رہے گا، ہاں، کبھی ایسا ہو سکتا ہے کہ تھکا کاٹ میں راحت طلبی کی خواہش پیدا ہو جائے، اور انسان اپنے سائے کو شبستان تصور کرنے لگے، لیکن یہ عارضی کیفیت ہے۔

سفرِ عشق میں کی ضعف نے راحت طلبی

ہم قدم سائے کو میں اپنے شبستان سمجھا

اس عارضی کیفیت کے گزر جانے کے بعد زندگی پھر اپنے ارتقائی سفر میں مشغول ہو جاتی ہے۔ اسے اپنے مقصود کے لیے جہدِ جہد کرنی پڑتی اور تکلیفیں اٹھانی پڑتی ہیں جنہیں غالب حسرت دیدار میں آنسو بہانا کہتے ہیں۔ یہ آنسوؤں کا جوش دریا کے روانے کے مثل ہے۔ انسان کے تخلیق جوش کو ایسے منہ زور گھوڑے سے تشبیہ دیتے ہیں جو باگ توڑ کر سر پرٹ دوڑتا ہے۔ اس جوشِ تخلیق کو دریا بھی کہہ سکتے ہیں جو چٹانوں سے ٹکراتا ہوا اپنا راستہ بناتا رہتا چلا جاتا ہے۔

ہے جہم تر میں حسرت دیدار سے نہاں

شوقِ عیاں گسیختہ دریا کہیں جے

تخلیق اضطراب اور ذوق و شوق جو آزادی کی دین ہے، دل کی وسعت کو اپنے لیے کافی نہیں سمجھتا حالانکہ دل کی وسعت کا بھلا کیا ٹھکانا ہے۔ یہ شوقِ زمین اور آسمان کی وسعت کو بھی اپنے لیے کم سمجھتا ہے اس لیے کہ وہ بے حد اور بے حساب ہے جیسا کہ

اضطراب اور طوفان سمٹ سنا کر موتی میں آگیا اور اس میں آب و تاب پیدا کی لیکن وہ موتی
تکے سینے کو اپنی سائی کے لیے کم سمجھتا ہے۔ اسی طرح انسان کا تخلیقی جوش دل کے آئینے کو
مدھن بنادیتا ہے لیکن اسے اپنی وسعت کے لیے کافی نہیں سمجھتا۔ موتی کی طرح، انسان کا
دل شوق اور آرزو کی چمک دمک اپنے اندر رکھتا ہے لیکن شوق کو پھر بھی شکوہ رہتا ہے کہ
آگے بڑھنے کے لیے اور زیادہ گنجائش لغیب ہوئی ہوئی۔ اسی شعر میں بھی غالب نے زندگی
کا حری نقطہ نظر اختیار کیا ہے جو کسی منزل کو آخری منزل نہیں سمجھتا اور ہمیشہ نئے نئے جلوں
کا منتظر رہتا ہے۔ جس طرح ذات باری ہر روز نئی شان میں جلوہ افروز ہوتی ہے۔ دیکھی
جو ہم ٹھوٹی مشاں، اسی طرح انسان کی آرزو ہے کہ اس کا مرحلہ شوق کبھی طے نہ ہو۔

گلہ ہے شوق کو بھی دل میں تنگی نہ جا کا

گھر میں محو ہوا اضطراب دریا کا

اس شعر میں عالم کو حرکت کی حالت میں بتلایا ہے جس کے ذرہ ذرہ میں ہر لمحہ تغیر
اور انقلاب ہوتا رہتا ہے۔ لیکن یہ جو کچھ ہوتا ہے، قانون قدرت کے مطابق ہوتا ہے،
اسی طرح جیسے کہ لیلیٰ کے اشارے پر مجنوں بیا باں نور دی کو ٹھکلی جاے۔ جس طرح میخانے
میں ساغر ہر وقت گردش میں رہتا ہے اسی طرح عالم میں ہر ذرہ دائمی حرکت میں ہے۔
یہاں کسی چیز کو قدر نہیں۔

ذرہ ذرہ ساغرے خانہ نیرنگ ہے

گردش مجنوں پہ ٹھکلیاے لیلیٰ آشنا

یہ مضمون غالب کے ایک غیر متداول شعر میں بھی ملتا ہے۔

خوشی، خوشی کو نہ کہہ، غم کو غم نہ جان اسد

قرار داخل اجزائے کائنات نہیں

(مطبوعہ آسی)
ایک جگہ کہتے ہیں کہ بچے کا بھولا جب تک حرکت میں ہے وہ خوش رہتا ہے جہاں
وہ لگا اور اس نے جینا شروع کیا۔ زندگی کا بھی یہی حال ہے۔ جب تک وہ متحرک اور
مضطرب ہے اسی وقت تک اسے چین ملتا ہے۔ جہاں سکون ہوا اور دل گھبرا یا حرکت اور

اضطراب کی تائید میں بڑی اچھوتی تمثیل پیش کی ہے۔

با اضطراب دل زہر اندیشہ فارغ
آسا لینے ست جنبشِ اس گاموارہ را

عربی کا شعر ہے۔

ہم سمندر باش وہم ماہی کہ در جیونِ عشق
موج دریا سلسبیلِ وقعرِ دریا آتش است

عشق کے دریا کی ادوری سطح جس پر ہلکی ہلکی موجیں کھیلتی رہتی ہیں، پُر طعنت ہے لیکن ذرا گہرائی میں جاؤ تو وہاں آگ ہے یعنی جان کے لیے خطرہ ہے۔ اس لیے عربی نے عاشق کو یہ مشورہ دیا ہے پھل کے مانند دریا کی ادوری سطح پر تیرنا سیکھ لو اور آگ کھانے والے کیڑے (سمندر) کی طرح نہ میں نہ اتر جاؤ اس طرح تم اپنی حفاظت کو سکھو گے۔ یہ مشورہ دنیاوی عقل و خرد کے مین مطابق ہے اور مصلحت اندیشی کا یہی تعاضد ہونا چاہیے۔ غالب اس کے برخلاف مصلحت اندیشی سے اب کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ بے خطر دریا کی گہرائی میں اتر جاؤ۔ وہاں طوفانوں سے بچو کشتی کرنے میں جو طعنت نہیں حاصل ہوگا، وہ دریا کی سطح کی خوش خرام موجوں کو چومنے میں نہیں ملے گا۔ ان کے خیال میں بلا کے سمندر میں بے خطر کود پڑنا اس سے لاکھ درجہ بہتر ہے کہ آدمی کنارے پر کھڑا آتش و پتھر میں پڑا خوف و ہراس سے کانپتا رہے۔ یہاں غالب نے زندگی کا جو اصول پیش کیا ہے اس میں اقبال کے آگے اگر غرابی حیات اندر خطر زنی، کی آواز باز گشت ملتی ہے، بلکہ یہ کہنا زیادہ قرینِ صحت ہوگا کہ اقبال کے یہاں غالب کے اس اصول کی آواز باز گشت سنائی دیتی ہے، اس لیے کہ غالب ان کے پیشرو تھے۔ غالب کا شعر ہے۔

بے تکلف در بلا بودن بہ از بیم بلا

قعرِ دریا سلسبیلِ ورودے دریا آتش است

غالب اپنی صحرانوردی میں بھٹکنے کا نام نہیں لیتے۔ اگر بھٹک کر چور ہو جائیں تو بھی ان کے ذوقِ جتو میں کوئی کمی نہیں آتی کہتے ہیں کہ جس طرح دریا کی موج آگے کی

عزت اٹھانے والے کے لیے اچھوتی ہے، اسی طرح میرا ہر نقش قدم بیاں نور دی کی دھوت
تھا ہے کراگے بڑے چلو۔

نہ ہو گایک بیاں ماندگی سے ذوق کم میرا
حبابِ موجِ رفتار ہے نقشِ قدم میرا
اگر راستے میں کانٹے نہ ہوں تو بیاں نور دی میں کوئی لطف نہیں، اگر کبے کا راستہ
پراسن ہو تو کبے مت جاؤ۔ وہاں جانا ہی دقتِ ثواب ہے جب راستے میں ہمارے کی صورتیں
بہداشت کی جائیں، اصلی لطف تو خطراتِ سول لینے اور خواہشوں کے اضطراب میں ہے۔
چہ ذوق رہ روی آنرا کہ خارِ خاکے نیست
مرد بہ کعبہ اگر راہِ اکینی دارد
ایجادِ تمنا شوق کی رہیں منت ہوتی ہے۔ اگر شوق اور عشق نہ ہو تو انسان دائمی
جمود میں مبتلا رہے۔

شوق سامانِ فضولی ہے وگرنہ غالب
ہم میں سرمایہٴ ایجادِ تمنا کب تھا
عشق کی دیوانگی میں صحرا دامن کی گرد کے مثل مہنتا ہے کہ ایک جنبش میں اسے جھٹک
دیا ہوا آگے بڑھ گئے۔ اس شعر میں غالب کے حریکِ نقطہ نظر کا نہایت واضح اظہار ملتا ہے۔
ساگرِ جنبش کے بیک پر غاسقن طے ہو گیا
تو کچھ صحرا غبارِ دامنِ دیوانہ تھا
ماشق کا زورِ گریم صحرا کو زیر و زبر کر دیتا ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے طوفان
دیوانے ماشق کے چاکِ پیراہن میں سا گیا۔

بسکہ جوشِ گریم سے زیر و زبر ویرانہ تھا
چاکِ موجِ سیل تا پیراہنِ دیوانہ تھا
غالب نے دیر و دم کو شوق کی تھکاوٹ کے لیے پناہ گاہیں کہا ہے جس طرح تھکا
ہوا مسافر راستے کی کسی پناہ گاہ میں دم لے کر آگے بڑھتا ہے اسی طرح دیر و دم مقصود

بالذات نہیں ہیں بلکہ ان سے اصل مقصود کی طرف رہبری ہوتی ہے۔

ویر و حرم آنیہ نکواری منتنا

داماندگی شوق تراشے ہے پناہیں

کہتے ہیں کہ سلوک کی راہ میں کعبہ میرے نزدیک رہروں کا نقش پا ہے۔ جس سے حقیقت کی طرف رہبری ہوتی ہے۔ غالب نے کعبے کی طاعت سے روحانی عمل کے پھیلاؤ اور حرکت پذیری کی طرف اشارہ کیا ہے۔

در سلوک از ہرچہ پیش آمد گزشتن داشتیم

کعبہ دیدم نقش پایے رہرواں نامیدمش

غالب اپنی زندگی کے سفر میں اپنی ذات سے ماورا ہونے کے خواہش مند تھے اور چاہتے تھے کہ ان کا مقام عرش سے پرے ہو جہاں دنیاوی کمزوریاں سے انہیں نجات مل سکے۔ لیکن اس شعر میں انہوں نے اپنی عارضی ذہنی کیفیت کا اظہار کیا ہے۔ دراصل وہ دنیا میں رہتے ہوئے اس سے بلند ہونا چاہتے تھے۔

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے

عرش سے پرے ہوتا کاش کہ مکاں اپنا

ان کے تخیل کی اڑان چاہے کتنی ہی بلند کیوں نہ ہو، غالب اپنے پاؤں ہمیشہ زمین پر رکھتے تھے۔ اسی لیے ان کے کلام میں ارضیت کی خوب ہمیشہ موجود رہی۔ اپنے اسی احساس کو فارسی میں بڑی خوبی سے ادا کیا ہے کہ زمین اور آسمان یعنی پستی اور بلندی ایک دوسرے کے ساتھ ایسے پیوست ہیں جیسے دونوں مل کر ایک ہو گئے ہوں۔ پھر قضا و قدر کے قربان جاے کہ مجھ جیسے ناتواں کو دونوں کے بیچ میں پیس دیا جیسے جی کے دو پاٹوں کے درمیان کوئی چیز پیس جاے۔ مضمون آفرینی کی داد نہیں دی جاسکتی۔

دائمن کہ دو خند زمین را بہ آسمان

آں گونہ دادہ اند مرا درمیان فشار

غالب اسلامی احسان و سلوک کی روایات سے واقف تھے جن میں حرکت کا

کئی رنگ کے اصول کو پیش نظر رکھا گیا تھا جس کے باعث سنی دہلی کی ہر منزل پر سالک کی نظر نے تے خنائے سے دوچار ہوتی ہے۔ محل یوم ہونی نشان اور بل جسم فی پس میں خلوت جدید میں اسی جانب اشارہ ہے اور صوفیہ کرام نے ہمیشہ اس کا بھی مطلب لیا ہے۔ طریقت کی پرنیچ راہ میں حقیقت کی منزل ہر لمحہ دور ہوتی جاتی ہے۔ اس لیے کہ سالک کا منتہا ابدی قدریں ہیں۔ والی ربیع المنہجی۔ یہ قدریں روحانی نظام کی اساس ہیں۔ زندگی کا یہ حرکت نقطہ نظر ان صوفیہ کے یہاں ملتا ہے جو اخلاطی اور فاعلاطی خیالات سے متاثر نہیں ہوئے حضرت خواجہ قطب الدین بختیار کاکیؒ کے ملفعات میں اس مسئلے پر روشنی ڈالی گئی ہے:

”فرمایا کہ ایک دفعہ کا ذکر ہے کہ ایک درویش صاحب فکر تھا۔ وہ ہمیشہ حیرانی کے عالم میں رہا کرتا تھا۔ جب اس سے لوگوں نے پوچھا کہ آپ جو عالم تیر میں مستغرق ہیں اس میں کیا سمجھتے ہیں۔ اس نے کہا جہاں تک میں نگاہ کرتا ہوں جب ایک ملک سے گزرتا ہوں تو اس سے سو گئے اور ملک دیکھتا ہوں۔ اور جب میں انہیں دیکھتا ہوں تو ایک سے دوسرا نہیں ملتا۔ اس واسطے میں ایک ملک سے دوسرے میں جاتا ہوں اور انہیں خیالات میں مستغرق رہتا ہوں۔ حضرت خواجہ قطب الدین بختیار کاکیؒ رحمۃ اللہ علیہ آنسو بھر لائے اور دپڑے اور فرمایا کہ ایک مرتبہ میں نے ایک درویش سے یہ مثنوی سنی تھی۔

ہر آں ملے کہ واپس می گزارم

دو صد ملک دگر در پیش دارم

آپ نے فرمایا کہ اہل سلوک اور تیروں کا گروہ یہ فرماتا ہے کہ درویش کو سلوک کی راہ میں ہر روز ایک لاکھ ملکوں میں سے گزرتا چاہیے اور پھر بھی قدم آگے بڑھنا چاہیے۔“ (فوائد السالکین صفحہ ۵)

اسلامی تصوف میں ہزار ہا عالم کا تصور موجود رہا ہے۔ ان لاتعداد عالموں کو صوفیہ نے وجدانی طور پر محسوس کیا تھا۔ غالب نے اپنے اس شعر میں اسی قسم کے وجدانی احساس کو ظاہر کیا ہے۔

والسۃ لزور خیالی چو داری

ہر عالمے ز عالم دیگر فسانہ الیست

علمائے دین میں مسئلہ امتناعِ نظیر خاتم النبیین مختلف فیہ رہا ہے۔ یہ بحث حضرت ابن عباس کے قول کی توجیہ کے سلسلے میں شروع ہوئی تھی۔ غالب کے زمانے میں اس پر بڑی بحث بجھی رہی۔ ایک جماعت کا کہنا تھا کہ جس طرح مشیت ہرزہ ہزار عالم پیدا کر سکتی ہے اسی طرح ہر عالم کے لیے ایک خاتم النبیین بھی پیدا کر سکتی ہے۔ اس کے برخلاف دوسری جماعت کا یہ خیال تھا کہ جس طرح خدا اپنا مثل پیدا نہیں کر سکتا اسی طرح وہ خاتم النبیین کا مثل بھی نہیں پیدا کر سکتا چونکہ غالب کا نقطہ نظر ہمیشہ سے رسمی مذہب کے خلاف تھا، ان کے قلم سے بعض اشعار ایسے بھی نکل گئے جن کا یہ مطلب تھا کہ ایک عالم میں تو ایک ہی خاتم النبیین ہو گا لیکن مشیت ہرزہ سے ایک عالم پیدا کر سکتی ہے اور کوئی امر مانع نہیں کہ ہر عالم کے لیے ایک خاتم النبیین پیدا کر دے۔

یک جہاں تاہست یک خاتم بس است قدرت حق را نہ یک عالم بس است

خواہد از ہرزہ آمد عالمے ہم بود ہر عالمے را خائستے

ہر کجا ہنگامہ عالم بود رحمۃ اللعالمینے ہم بود

مولانا روم نے اپنی شاعری میں جن مختلف طبقات اور گروہوں کا ذکر کیا ہے وہ بھی مختلف عالموں کے وجود کی طرف اشارہ ہے۔ وہ فرماتے ہیں ہر گروہ راز و بانے دیگر است! اس سے ان کی غالبیہ بھی مراد ہے۔ اس بحث میں غالب کے خیالات کا حرکت اور ارتقائی انداز چھپاے نہیں چھپتا۔ چونکہ وہ رسوم و روایات کے مقابلے میں جدت کو ترجیح دیتے تھے اس لیے امتناعِ نظیر خاتم النبیین کے مسئلے میں بھی وہ عام ڈگر سے ہٹ کر اپنی علیحدہ راہ نکالنا چاہتے تھے۔ وہ شیعہ سنی کے منافقوں کو بھی فضول سمجھتے تھے۔ چنانچہ کہتے ہیں۔

بحث وجدل بجائے ماں میکدہ جوئے کا ندل

کس نفس از جہل نزد کس سخن از فکد خواست

غالب نے اپنے مذہب کا اپنے دو خطوں میں ذکر کیا ہے۔ ان کے مذہب کے دو بنیادی اصول ہیں۔ وحدت وجود اور انسان دوستی۔ چنانچہ لکھتے ہیں :

”مشرک وہ ہیں جو وجود کو واجب و ممکن میں مشترک جانتے ہیں۔ میں موحّدِ خالص اور مومنِ کامل ہوں۔۔۔۔۔ ہاں، اتنی بات ضرور ہے کہ اہانت و زندہ ذکر و مردود اور شراب کو حرام اور اپنے کو عامی سمجھتا ہوں۔“ (خطوط غالب، ہمیش پرشاد، صفحہ ۴۵-۴۴) ”بندہ پرور میں تو بنی نوع آدم کو مسلمان یا ہندو یا نصرانی، عزیز رکھتا ہوں اور اپنا بھائی گنتا ہوں۔“ (خطوط غالب، ہمیش پرشاد، صفحہ ۷۱)

ایک شعر میں اعتراف کرتے ہیں کہ مذہب کے رموز سے نادانف ہوں۔ ہاں، اتنا جانتا ہوں کہ میری فطرت اور افتاد طبع عجی ہے اور میرا دین عربی ہے۔ میں نے اپنی زندگی میں علمی اور عربی کا امتزاج پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔

رموزِ دین نشان کم درست و معذورم

ہنہا د من عجی و طریق من عربی ست

انہوں نے اپنے لیے ”رند ہزار شیوہ“ کی دلغریب ترکیب استعمال کی ہے۔ عام طور پر اہل شریعت کے نزدیک توحید کے عقیدے کا یہ تقاضا ہے کہ واجبِ تعالیٰ کو ماننے میں کسی دوسرے معبود کو شریک نہ کیا جائے۔ غالب کہتے ہیں کہ میں تو طاعتِ حق کے لیے تیار تھا لیکن منم کو یہ گوارا نہ ہوا کہ میں اس کو سجدہ کرنے میں کسی اور کو شریک کروں۔ منم کو امرِ مٹھا کہ میری پیشانی صرف اسی کے آگے جھکے، کسی اور کے آگے نہ جھکے۔ یہی وجہ تھی کہ میں طاعتِ حق سے معذور رہا۔ عجیب و غریب تخیلی انداز اختیار کیا ہے۔

رند ہزار شیوہ را طاعتِ حق گمراں نبود

لیک منم بہ سجدہ درناہیہ مشترک خواست

غالب کے یہاں حکیمانہ نکتہ آفرینیوں کی کمی نہیں کہیں منم حق کی بندگی میں آڑے آتا تھا۔

حکیمانہ نکتہ آفرینیاں

لیکن چونکہ غالب آزاد منش انسان تھے اس لیے منم کی ناز برداری بس ایک حد تک

کرتے تھے۔ اس حد کے آگے حق کی بندگی کی طرف مائل ہو جاتے تھے لیکن بندگی میں بھی
ان کی آزادی اور انفرادیت برقرار رہتی۔ مگر کبھی کبھے کا دردِ قلمدانہ ملتا تو انظار کی رحمت گویا
کرنے کے بجائے اُلٹے پھرتے۔

بندگی میں بھی وہ آزاد و خود ہیں کہ ہم اُلٹے پھرتے آئے دیکھ کر دانہ ہوا
غالب اپنی آزادی کی قدر کرتے تھے۔ وہ کہتے ہیں کہ غم دنیا کے ہمارے دہم نے اپنی
آزادی کو برقرار رکھنے کی کوشش کی۔ ہماری زندگی کے غم خانے کی تاریکی کو شمع کے بجائے بجلی
روشن کرتی ہے۔ جس طرح بجلی ایک آن میں چمک کر غائب ہو جاتی ہے۔ اسی طرح ہمارے
غم کا اثر بھی غنڈھری دیر رہ کر غائب ہو جاتا ہے۔ یہ ہماری آزاد روی کی دین ہے کہ ہم غم کے
غلام نہیں بنے۔

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش ازیک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمعِ مائتم خانہ ہم
اسی مضمون کو فارسی میں اس طرح ادا کیا ہے کہ عیش اور غم دونوں زیادہ دیر تک
دل پر اپنا غلبہ نہیں رکھتے۔ ہمارے دل کی پھلنی میں شراب اور خون دونوں پھین چھنا کے
ایک ہو جاتے ہیں۔

عیش و غم در دلِ نئی است خوشا آزادگی

بادہ و خونا بہ یکسانیت در غربالِ ما

وہ اس کے قائل ہیں کہ بندگی بے لوث ہو۔ بندگی، بندگی کی خاطر نہ کہ بہشت کی
لاچ میں جہاں شراب اور شہد کی نہریں اور حور و قصور ہوں گے۔ اس لیے ضرورت ہے کہ
بہشت کو دوزخ میں جھونک دیا جائے تاکہ اس میں جو لالچ کی چیزیں ہیں وہ جل جلا کر
بھسم ہو جائیں۔ بغیر ایسا کرنے کے بندگی بے غرض نہیں ہوگی اور اس کی حقیقی قدر و قیمت
معین نہ ہو سکے گی۔ اخلاقی لحاظ سے نہایت بلند شعر ہے۔

طاقت میں تار ہے نہ مے و انگلیں کی لاگ

دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

چر کہتے ہیں کہ زائد جسے جنت کہتا ہے وہ ایک گلدستہ ہے جسے وحدہ بواہم
 طاقی لیاں کے فکر چکے ہیں، یعنی کبھی اس کا خیال نہیں کرتے۔ ہمارے عمل کا منتہا جنت
 کی طبع سے ادھنچا ہے۔ ہم اس اصول کو ماننے والوں میں ہیں کہ نیکی کسی لالچ سے نہ ہو بلکہ
 وہ خود اپنا مقصود ہو۔

ستائش گر ہے زائد اس قدر جس باغِ رضواں کا
 وہ اک گلدستہ ہے ہم بے خودوں کے طاقی لساں کا
 بہشت سے متعلق چند اور شرطِ لحاظ طلب ہیں جن سے غالب کے نقطہ نظر کی
 وضاحت ہو جائے گی۔

سننے میں جو بہشت کی تعریف سب درست
 ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
 لیکن خدا کرے وہ تری جلوہ گاہ ہو
 دل کے بہلانے کو غالب یہ خیال اچھا ہے
 تسکین کو ہم نہ روئیں جو ذوقِ نظر ملے
 حورانِ غلہ میں تری صورت مگر ملے

غالب نے اپنی شہرہ "ابرار بار" میں بہشت کا نظریہ پیش کیا ہے۔

دراں پاک مینا بے خردش
 سپستی ابراروں کجا
 اگر حور در دل خیالش کہ ہے
 چہ منت نہ ناشناسا نکار
 غریزِ دہم بوسہ اینش کجا
 بد حکم بنودش تلخ گوسے
 نظر بازی و ذوقِ دیدار کو
 بغزدوس روزن بدیوار کو
 نہ چشم آرزو مند دلالہ
 نہ دل تشنہ ماہ پر کالہ

غالب کہتے ہیں کہ ہمارا دل جنت میں کیسے لگے گا۔ وہاں نہ زندگی کا شور و ہنگام ہے نہ حرکت
 اضطراب ہے۔ وہ سکون و جود کی زندگی کے قابل نہیں، چاہے وہ جنت ہی میں کیوں نہ ہو۔ پھر
 انہیں شکایت ہے کہ یہاں کوئی بھی ذوقِ دہم اور غم بھر کی کیفیت سے واقف نہیں۔ وصل
 کا لطف جب ہے جب اس کے لیے ہجر اور امتحان کے پاپیلے جائیں۔ اگر سعی و مشق کے بغیر

دیتے ہیں جنت حیاتِ دہر کے بدلے نشہ باندازہٴ خمار نہیں ہے
وہ چیز جس کے لیے ہم کو ہر بہشتِ عزیز سوائے بادۂ گلخام مشکبو کیا ہے
ایک فارسی غزل میں کہتے ہیں کہ اگر بہشت مل گئی تو دل کی اس افسردگی کا بدلہ
مٹوڑی مل جائے گا جو دنیا میں گوارا کرنی پڑی۔ وہاں کی تعمیر ہماری دنیاوی بربادی کا
معاوضہ نہیں ہو سکتی۔

جنتِ نبود چارۂ افسردگی، دل

تعمیر باندازہٴ ویرانی مانیت

پھر کہتے ہیں کہ جو تیرے دیدار کی تنتار کھتے ہیں ان کو جنت، سراب کے شل ہے
کہ اس میں سوائے دھوکے کے کوئی حقیقت نہیں۔ جو تیرا جلوہ دیکھنا چاہتے ہیں وہ غلہ
کے پُر فریب ہنگامے سے مطمئن نہیں ہو سکتے۔

از جلوہ بر ہنگامہ مشکبیا نتواں شد

لب تشنہ دیدار ترا خلد سرا بست

کبھی ماشقانہ حلال میں بہشت کو اپنے نفسِ شعلہ بار سے جلا کر خاکستر کر دیتے ہیں

(صوفی گذشتہ سے پیوستہ)

دھل نصیب ہو جائے تو اس میں وہ مزا نہیں جو ہجر کی کوفت اٹھانے کے بعد ملتا ہے۔ بے چاری
حوری دنیا والوں کے چند فریب کیا جانیں۔ ان میں نہ شوخی ہے، نہ چھل پی ہے، نہ غمزہ و ناز ہے۔
فرشتوں کی طرح سیدھی سادی۔ کوئی بوسہ لینا چاہے تو ناحۂ چھٹک کر الگ نہ ہوں، کوئی کام چوٹی
چاہے تو انہیں انکار نہیں۔ نہ ناز، نہ غمزہ، نہ مند، نہ انکار، حکم کی ایسی تابعدار کہ جو کہہ، نہیں
نہ کرے۔ بھلا غالب کا دل ان حوروں میں کیا لگتا۔ انہیں تو اپنی اہلیہ سے شکایت رہتی تھی کہ
انہوں نے اچھے خاصے گھر کو اپنی تازا اور ولطیفوں سے فح پوری کی مسجد بنا دیا تھا۔ درنا حاتم علی بیگ
تھر کو ایک خطا میں لکھا ہے کہ بہشت میں اگر ایک قعر طرا اور ایک حوری تو درہ اجرن ہو جائے گی
اور طبیعت ایسی گھیرے گی کہ وہاں سے نکل جانے کو دل چاہے گا۔ یہ محض بذلہ سخی نہیں۔
اس سے غالب کے اس خیال کی تائید ہوتی ہے کہ اصل زندگی حرکت اور اضطراب میں پوشیدہ
ہے۔ وہ جنت میں بھی مضطرب رہنا چاہتے ہیں۔ سکون تو موت کے مترادف ہے۔

ہمارے حریفوں کو علم نہ ہو سکے کہ وہ تیرے کوچے کے سرے پر واقع ہے۔
 خلد را از نفس شعله فشاں میوزم
 تاندا اند حریفان کہ سر کوے تو بود
 پھر کہتے ہیں کہ خلد کا مستحق تو میں ہوں۔ اس لیے کہ خلد میں میرے نغمے اپنی خوش
 آہنگی سے دلوں کو لہجائیں گے۔

خلد بہ غالب سپار نڈا نکہ ہیاں روغنہ در
 نیک بود عند لیب خاصہ نو آئیں نوا
 ایک جگہ کہتے ہیں کہ خلد کا سارا ہنگامہ اس شخص کے لیے سراب یا فریب نظر کے
 مثل ہے جو تیرے دیدار کے لیے بے تاب ہے۔ یہاں غالب کا انداز سخن ایک صاحب
 حال عارف کا ہے جسے جلوۂ ذات کے ماسوا کا نسات یا مادرائے کائنات کوئی غم نہیں
 نہیں کر سکتی۔ اس کے علاوہ مجازی رنگ میں بھی اس شعر کی تعبیر و توجیہ کی جاسکتی ہے۔

از جلوہ بہنگامہ شکبیا نواں شد
 لب تشہ دیدار ترا خلد سراب است
 دوزخ کے متعلق غالب کہتے ہیں کہ مجھے اس بات کا تو ڈر نہیں کہ آخرت میں
 میرا ٹھکانا دوزخ ہوگا، ہاں، اس بات سے ہر درد روتا ہوں کہ کہیں دوزخ کی زندگی
 دنیا کی زندگی کی طرح نہ ہو۔

زاں نمی ترسم کہ گرد دقیر دوزخ جاے من
 دایے مگر باشند ہمیں امر دوزمن فردایے من
 پھر کہتے ہیں کہ اگر مجھے دوزخ میں ڈال دیا گیا تو جہاں اذیت تو ضرور پہنچے گی لیکن
 دنیا میں جن باتوں سے میں ضیق میں مبتلا رہا ہوں ان سے وہاں نجات مل جائے گی۔ وہاں
 نان و نفقہ کے لیے بیوی سے کش مکش نہیں ہوگی اور نہ قرص خواہ مہاجن کے تعافض
 ہوں گے۔ دنیا کی ان مصیبتوں کو دیکھتے ہوئے یہ کیا کم ہے۔

گیر کہ در دوزخ حشر چوں تو بیفتی بر سر دوزخ نہند تیرہ نسبن

ایک بنا شدہ راں معیبت مصیبت در طلب نان و جاکش کش اندک
ایک بنا شدہ راں مقام صوبت شور قافلہ نارد اے مہاجن
دنیا دی نامراد یوں اور پریشانیوں کے باعث انہیں کہنا پڑا۔
زندگی اپنی حجب اس طرح سے گزرتے غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

دنیا میں ہر بڑا کام کرنے والا، چاہے وہ معاشرتی اصلاح ہو یا ادبی تخلیق، آئندہ
نسلوں کی خدمت انجام دیتا ہے۔ وہ زندگی کو جس منزل میں پاتا ہے اس سے کچھ آگے اسے
لے جاتا ہے۔ اسے اس کی پردہ انہیں ہوتی کہ اس کے راستے میں خار زار پڑیں گے، اگر
پڑتے ہیں تو پڑ کریں۔ وہ اپنے تخلیقی وجدان میں اپنا قدم آگے کی طرف بڑھانے جاتا
ہے چاہے اس کے پاؤں کانٹوں کے چھینے سے پھلنی کیوں نہ ہو جائیں۔ وہ ان کانٹوں
کا خیر قدم کرتا ہے اور اپنے تلودوں میں انہیں جگہ دیتا ہے تاکہ آئندہ جو لوگ ادھر سے گزریں
انہیں راستہ صاف ملے۔ غالب کا یہ شعر مصلحانہ انداز کا ہے جس میں تخلیقی کام کرنے والوں کے
انہماک اور بے لوثی کو سراہا ہے۔

خار ہا از اثر گرمی رفتارم سوخت

منته بر قدم را ہرواں ست مرا

ایک جگہ کہتے ہیں کہ انسان کا حقیقی وجود اس کے تخلیقی کام میں مضمر ہے جس میں
فکر کی شوخی اور جذباتی اضطراب ہم آمیز ہوں۔ یہ شعر نہایت بلند حکیمانہ انداز کا ہے۔

شوخی اندیشہ خوش است سرتاپاے ما

تار و پود رشتی با پیچ و تابے بیش نیست

تخلیقی فکر میں انسان اپنے آپ کو اپنے مقصد کے ساتھ ایسا وابستہ کر لیتا ہے کہ
اسے تنہا کا ہوش نہیں رہتا۔ وہ اپنی جھوکی سرگرمی میں سایہ اور پانی کا سرچشمہ تلاش
نہیں کرتا۔ اس پر ایسی بے خودی کا عالم طاری ہو جاتا ہے کہ اس کی ذات دی ہی نہیں جاتی
ہے جو اس کا مقصد و مقصد ہے۔

دیر و گرم روی سلیہ و سرچشمہ بخویم
بما سخن از طوبی و کوثر نتواں گفت

پیرن فریل میں ایسا شعر کہا ہے جو بہت سوں کے دیوان پر کھاری ہے کہتے ہیں
کہ عادت کے دل میں ایسے راز پوشیدہ ہوتے ہیں جنہیں وعظا کی مجلس میں نہیں بیان کیا
جاسکتا۔ ان کے اظہار کے لیے سولی کا تختہ چاہیے۔ مقصود اسی طرح کے راز دانوں میں تھا۔
آں راز کہ درمید نہاں ست نہ وعظمت
بردار تو اں گفت و بر سر نتواں گفت

غالب کے نزدیک دیر و حرم میں کوئی فرق نہیں۔ جہاں بھی سجدہ کریں وہ اسی ذات
بے بہتا کے لیے ہے۔ صلح کل کا مسلک غالب نے اپنے عمل میں طرک بھرتا اور اپنے اشعار
میں اسے طرح طرح سے ظاہر کیا۔ کہتے ہیں کہ دیر و حرم دونوں جگہ ہم اپنے محبوب کی تلاش
کرتے ہیں۔ چاہے دیر میں سجدہ کریں چاہے حرم میں، وہ محبوب کے آستان تک ضرور
پہنچ جائے گا۔ ان کے یہ خیالات ان کے وعدت و خود کے تصور سے ہم آہنگ ہیں۔

مقصود ماز دیر و حرم جز حبیب نیست

ہر جا کہین سجدہ بذاں آستان رسد

اپنی رفا داری کے مسلک کو اس طرح ظاہر کیا ہے۔

آفتاب عالم سرگشتی ماے خودیم

میرسد بوسے تو از ہر گل کہ می بویم ما

ہے رنگ لالہ و گل و نسریں جدا جدا

ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے

اپنی آزاد روی کے باوجود وفاداری میں استقلال اور استواری کے خواہاں ہیں

اور انسانی سیرت کے اس وصف کو سراہتے ہیں۔

وفاداری بشرط استواری اصل ایماں ہے

مرے بت خانے میں تو کہے میں گارڈ برہمن کو

اسی مضمون کو فارسی میں اس طرح ادا کیا ہے۔

کفر و دی چیت جو آلائش پندار وجود
پاک شوی پاک کہ ہم کفر تو دین تو شود

وفاداری کی نسبت جو ادا پر کہا بالکل اس کی ضد اس شعر میں ہے۔ کہتے ہیں کہ وفا ایسا لفظ ہے جس کے کوئی معنی نہیں۔ وفاداری بے کار چیز ہے اس لیے کہ اس سے کبھی اطمینان نصیب نہیں ہوتا۔ اہل وفا اپنی وفاداری کے صلے میں ہمیشہ جفا اور تم کے مستحق ٹھہرتے ہیں۔

دہر میں نقشِ وفا و ہر تلی نہ ہوا

ہے یہ وہ لفظ کہ شرمندہ معنی نہ ہوا

مثنوی مولانا روم کی ابتدا درِ جدائی کی شرح سے ہوتی ہے۔ بانسری شکایت

کرتی ہے کہ مجھ میرے نیستاں سے جدا کر دیا جس کا نتیجہ یہ ہے کہ اس وقت سے آج تک نالہ کنان ہوں۔ یہ تمثیلی انداز میں انسان کی اپنی اصلی حقیقت سے جدائی کو بیان کیا ہے۔

بشواز نے چوں حکایت می کند از جدائی ما شکایت می کند

از نیستاں ما مرا بریدہ اند از لغیرم مردوزن تالیدہ اند

غالب نے اسی مضمون میں معنی آفرینی کا حق ادا کیا ہے۔ کہتے ہیں۔

در گردنِ بخت آئینہ دار خودیم ما یعنی زربکسایا دیارِ خودیم ما

دیگر سازِ بجز دمی ما صدا مجوے آوازے از گسستن تارِ خودیم ما

اردو میں اسی مضمون کو اس طرح ادا کیا ہے۔

نہ گلو نغمہ ہوں نہ پردہ ساز

میں ہوں اپنی شکست کی آواز

گلِ دلار کے حسن کو ان حسینوں کی طرف منسوب کیا ہے جو خاک میں مل گئے اور حسن

تعلیل کا حق ادا کیا ہے۔

سب کہاں کچھ لالہ گل میں نمایاں ہو گئیں خاک میں کیا صورتیں ہوں گی جو پہاں ہو گئیں

دوسری جگہ حسن قلیل کے رخ کو بدل دیا ہے۔ گل ولالہ کے حسن کو حسینوں کے
بجائے اپنی حسین آرزوؤں کی طرف منسوب کرتے ہیں۔ مضمون یہ باندھا ہے کہ غالب کے مزہ
پر جو گل ولالہ اپنی بہار دکھا رہے ہیں اس کی وجہ یہ کچھ میں آتی ہے کہ مرنے والے کے دل میں
محبوب کے رُخِ زیبا کو دیکھنے کی شدید تمنا اور آرزو تھی۔ زندگی میں یہ آرزو پوری نہ ہو سکی۔
یہ ایسی حسین آرزو تھی کہ غالب کے مرنے کے بعد اس کے مزار پر یہ آرزو پھولوں کی شکل
میں نمودار ہو گئی۔

لالہ گل دمد از طرفِ مزارش پس مرگ

تا چہادر دلی غالب ہوس رہے تو بود

نئی نفسیات کی رو سے ذہن کے حرکی اجزائے شعورات نہیں بلکہ جذبات ہیں۔ یہ شعورات
بھی جذبات سے گہرا تعلق رکھتے ہیں بلکہ انہیں کی وجہ سے معنی خیز بنتے ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا
ہے جیسے زندگی ایک دائمی بہاؤ کی حالت میں ہے۔ اس کے ظاہری روپ بدلتے رہتے
ہیں لیکن حقیقت میں بنیادی طور پر اس میں تبدیلی نہیں ہوتی۔ زندگی کی گہرائیوں پر نظر
ثوابی جائے تو شعور اور شعورات کی دنیا کے ماوراء جذبات کا کارخانہ بالکل الگ چلتا نظر آتا
ہے۔ غالب نے اسی جذباتی حقیقت کو ”میکدہ“ اور ”طلسمِ مٹی“ دل ”کہا ہے جس کو آنسوؤں کا
ہجوم آؤ بن کر دوسروں سے چھپا لیتا ہے۔

طلسمِ مٹی دل آں سوے ہجومِ سرشک

ہم ایک میکدہ دریا کے پار رہ گئے ہیں

کہتے ہیں کہ میری آرزو یہ تھی کہ مجھے ایسی زبان ملے جو محبوب کے روبرو میرے دلی
مدعا کو عرض کر دے۔ لیکن تمنا سے قبل زبان اس کی شکر گزاری میں مصروف ہو گئی کہ میں
اپنی بے بسی کا شکوہ محبوب کی بارگاہ میں پیش نہ کر سکا۔ کس بات کی شکر گزاری؟ شکر گزار
اس بات کی کہ بے زبانی کے باعث شکایت کی تمنا مٹ گئی اور دوست کی مرضی پر اُرد
رہنے کا حوصلہ پیدا ہو گیا۔

تمنا نے زبانِ محو سپاس بے زبانی ہے مٹا جس سے تقاضا شکوہ بے دست دہان

غالب زندگی کے مسائل کو انسان دوستی کی نظر سے دیکھتے تھے ایک جگہ کہتے ہیں کہ توحید کے ماننے والے کے لیے مذہب و ملت کا فرق امتیاز بے معنی ہے۔ یہاں موصود سے ان کی مراد وہ شخص ہے جو وحدت وجود کو مانتا ہے اور اسے کائنات میں سوائے وحدت کی کارفرمائی کے کچھ نظر نہیں آتا۔ غالب مذہبوں اور ملتوں کو بھی رسوم و شعائر قرار دیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ جس طرح توحید کے قائل کا یہ فرض ہے کہ رسوم و شعائر کو ترک کرے اسی طرح اسے چاہیے کہ مذاہب کے فرق کو بھی مٹا دے تاکہ یہ خیال اس کے ایمان کا جز بن جائے۔

ہم موصود ہیں ہمارا کیش ہے ترک رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجڑے ایاں ہو گئیں

کائنات میں تعمیر اور تخریب کا عمل ساتھ ساتھ جاری رہتا ہے۔ دہقان کے خون کی گرمی اس کے خرمن پر بجلی بن کر گرتی اور اسے بھسم کر دیتی ہے۔ دہقان کی امید پر درو کی داد دینی چاہیے کہ اس بات کو جانتے ہوئے بھی وہ خوشہ خوشہ جمع کر کے اپنا گھلیان بناتا ہے۔

مری تعمیر میں مغمور ہے اک صورت خرابی کی
ہیولا برق خرمن کا ہے خون گرم دہقان کا

تعمیر اور تخریب کے مضمون کو دوسری جگہ اس طرح بیان کیا ہے کہ عشق و محبت سے ہستی کی رونق بھی ہے اور انہیں سے انسان کی تباہی بھی ہے۔ اگر خرمن میں برقی نہ ہو تو یوں سمجھ جیسے بزم میں شمع کی روشنی نہیں۔

رونی ہستی ہے عشق خانہ دیراں ساز سے
انجن بے شمع ہے مگر برق خرمن میں نہیں

ایک جگہ یہ مضمون باندھا ہے کہ لطافت بغیر کثافت جلوہ افروز نہیں ہو سکتی۔ دوسرے مصرع میں تمثیل کے طور پر باد بہاری کے آئینے کو پیش کرتے ہیں جس کے لیے جن کے برگ و بار رنگ کا کام دیتے ہیں۔ جس طرح بغیر رنگ کے چوپشت پر پڑتا ہے، آئینہ روشن نہیں ہو سکتا اسی طرح بغیر جن کے بہار اپنا جلوہ نہیں دکھا سکتی۔ دنیا میں سب سے زیادہ

طبیعت شے روشنی ہے۔ ہم روشنی کو تجریدی شکل میں نہیں دیکھتے بلکہ عالم کی مختلف اشیاء کے توسط سے وہ ہیں نظر آتی ہے۔ راستے یا زمین یا مکان پر سورج کی کرنیں گھسیتی ہیں تو ہم کہتے ہیں کہ یہاں روشنی ہے۔ بغیر خارجی اشیاء کے ہم روشنی کا تصور نہیں کر سکتے۔ یہی حال انسان کی روح کا ہے جو ایک لطیف نورانی ہے۔ بغیر جسم کے روح کا تصور نہیں کر سکتے۔ کائنات میں مادے اور توانائی کا بھی یہی حال ہے۔ اگر مادہ نہ ہو تو ہم توانائی (انرجی) کا تصور نہیں کر سکتے۔ مگر جبکہ عالم میں لطافت اور کثافت ایک دوسرے کے ساتھ وابستہ و پیوستہ ہیں۔ یہ شعر غالب کے نہایت عجیبہ اشعار میں ہے۔

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی

چمن ز رنگار ہے آئینہ باد بہاری کا

ایک قصیدے میں غالب نے دین و دنیا کی نسبت اپنے خیالات ظاہر کیے ہیں۔ اس میں ان کی تنقید سے دین و دنیا کی کوئی قدر نہیں بچی۔ پھر سب کچھ کہنے کے بعد لکھتے ہیں کہ میں نے جو کچھ کہا وہ محض ہرزہ سرائی ہے۔ قلم کو خطاب کر کے کہتے ہیں کہ میرے ہذیان کو رفع کرنے کے لیے نقشِ لاجول لکھ۔ لیکن یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ واقعی غالب ان حالات کو ہذیان سمجھتے تھے تو ان کو تفصیل سے بیان کرنے کی کیا ضرورت تھی۔ دراصل یہ ان کا خاص اسلوب ہے۔ اس قصیدے میں اپنے حقیقی خیالات ظاہر کرنے کے بعد نقشِ لاجول لکھتے ہیں۔ یہ گریز انے عام میں اپنی مقبولیت برقرار رکھنے کے لیے تھا۔ ان کی تخیلی فکر جس بلند مقامی سے ان مسائل کو سوچتی تھی وہ اوسط درجے کے ذہن رکھنے والوں کے لیے ناقابلِ فہم تھے اور ان سے غلط فہمیاں پیدا ہونے کا اندیشہ تھا۔ غالب کو جس مطنرتی چوکھٹے کے اندر رہ کر اپنی زندگی گزارنی پڑی، اس کا اقتضایہ تھا کہ وہ اس قسم کا گریز اختیار کریں۔ ظاہر ہے کہ اگر یہ سب خیالات جو انہوں نے پیش کیے ہیں، واقعی تھے تو انہیں اس قدر جو شس سے کیوں بیان کیا۔ ان کے ذکر کی ضرورت ہی نہیں تھی۔

اس قصیدے کو اپنے وجودی عقیدے سے شروع کرتے ہیں۔ یہی ایک عقیدہ ہے جس پر غالب ہمیشہ قائم رہے اور اسی کے ذریعے سے انہوں نے عالم اور زندگی کی

تعبیر و توجیہ کی۔ کہتے ہیں کہ اگر حسن کو اپنے دیدار کی تمنا نہ ہوتی تو ہم کہاں ہوتے۔ ہم اس کے جمال بے مثال کے لیے آئینہ کی طرح ہیں۔ اس تہسید کے بعد دنیا کی ہر قابلِ قدر چیز کے بڑے اُڑا دیتے ہیں۔ کوئی بچا نہیں جس کی ان اشعار میں قلعی نہ کھولی ہو۔ انہوں نے ان مطالب کو جس جوش اور قطیعت سے پیش کیا ہے وہ محض سخن سازی نہیں کہ سب کچھ کہہ کر کہہ دیں کہ میں نے جو کچھ کہا وہ غلط تھا۔ تہسید کا شعر ہے۔

دہر جز جلوهٔ یکتائی معشوق نہیں

ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود میں

کہتے ہیں کہ ہم نے اس عالم کا تماشا ایسی بے دلی سے کیا کہ نہ تو ہمیں عبرت ہی حاصل ہوئی اور نہ کچھ لذت ملی۔ ہماری تمنا ایسی بے کسی اور کس میری میں رہی کہ اس سے نہ دنیا ملی اور نہ دین۔ اگر عبرت حاصل کرتے تو دین کا نفع ہوتا اور اگر تماشاے عالم سے لطف اندوز ہوتے تو دنیا کا نفع تھا۔ لیکن ہمیں نہ یہ ملا اور نہ وہ ملا۔

بے دلی ہمارے تماشا کہ نہ عبرت ہے نہ ذوق

بے کسی ہمارے تمنا کہ نہ دنیا ہے نہ دین

ہستی و عدم کے متعلق گفتگو کرنا عبث ہے۔ دیوانگی اور فرزانگی میں فرق و امتیاز کرنا لغو ہے۔

ہرزہ ہے لغو زیر و بیم ہستی و عدم

لغو ہے آئینہٗ فرقِ جنون و تمکین

معنی شناسی کے مدعی صورت پرستی سے آگے نہیں بڑھتے اور جو حق گوئی کے

دعویدار ہیں وہ اپنی ذات کی تعریف و تمکین چاہتے ہیں اور بس۔

نقشِ معنی ہمہ خمیازہٗ عرصِ صورت

سخنِ حق ہمہ پیمانہٗ ذوقِ تحسین

دنیاوی امور میں عقل مندی کے دعوے غلط ہیں اور جو لوگ عبادت کے فائدہ

بیان کرتے ہیں وہ بھی غلط ہیں۔ حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ ہماری نظر میں دین اور دنیا دونوں

فطرت کے سامنے کی تلچٹ سے زیادہ وقیع نہیں ہیں۔

لاٹ دالش غلط و نفع عبادت معلوم

دُرِ دیک ساغرِ غفلت ہے چو دنیایہ دیں

ہندی دنیا میں وفاداری اور تسلیم درہنہ کے اوصاف کی قدر کرنے والا کوئی

نہیں رہا۔ رہا وقار و تمکین تو وہ نقشِ قدم کی طرح ذلت میں گھٹا پڑا ہے۔

مثل معنوں وفا باد بدستِ تسلیم

صورتِ نقشِ قدم خاکِ بفرقِ تمکین

عشق کا بہت شور سنتے تھے تو اس کی حقیقت بھی معلوم ہو گئی۔ یہ دماغ کے

خلل کے سوا کچھ نہیں۔ معشوق کا وصل کیا ہے؟ یہ اپنی ذات کی بے یقینی اور بے اعتمادی

ہے جسے آئینہ یقین کا زنگار کہا ہے۔ اگر اپنی ذات پر عاشق کو پورا اعتماد ہو تو معشوق کا جلوہ

خود اپنی ذات میں نظر آجائے۔ پھر معشوق کی ضرورت ہی کیا ہے۔ غالب کی یہ کبھی انفرادیت

اپنے معشوق کو بھی نہیں چھوڑتی۔

عشق بے رطلی شیرازہ اجزا سے اس

وصل زنگارِ رخ آئینہ حسنِ یقین

فرد کے عشق کو تسلیم کرنے سے انکار کرتے ہیں۔ معنوں یہ باندھا ہے کہ فرد، خسرو

کے محل کا ایک مزدور تھا، پھر سے سر بھوڑ کر گیا۔ اس کی اس حرکت سے نہ شیریں متاثر

ہوئی اور نہ کوئی اور ہوا۔ بے ستون پہاڑ شیریں کے خوابِ گراں یعنی غفلت کی تصویر ہے۔

جس طرح یہ پہاڑ، باوجود فرد کے سر بھوڑ کر جانے کے، اُس سے مس نہ ہوا، اسی طرح

شیریں پر اس واقعہ کا کوئی اثر نہیں پڑا۔ کوہن جیسے بھوکے مزدور کی جان گئی تو جاے۔

اس کی کسے پردا ہے۔

کوہن گر نہ مزدورِ طرب گاہِ رقیب

ہستوں آئینہ خوابِ گراں شیریں

غزل میں اسی مطلب کو اس طرح ادا کیا ہے۔

عشق و مزدوری عشرت گر خسرو کی خوب

ہم کو تسلیم نہ کو نامی فرما د نہیں

پھر سوال کرتے ہیں کہ اس زمانے میں اہل وفا کی سانس میں سے آگ نکلتے کس نے دیکھی ہے؟ ان کے ٹوٹے ہوئے دل کے نالوں میں کس نے اثر دیکھا ہے؟ ان سوالوں کا جواب محذوف ہے کہ کسی نے نہیں دیکھا۔ اس لیے یہ سارے وفا اور عشق کے ڈھوے بڑے دھوے اور ٹھکے سٹے ہیں۔

کس نے دیکھا نفسِ اہل وفا آتش خیز

کس نے پایا اثرِ نالہ دلہائے حزیں

اہل دنیا کے زرموں کو خاموش سنتا ہوں۔ زرموں کو طعن کے طور پر استعمال کیا ہے۔ مجھ میں نہ ان کی تعریف و تحسین کا بوتلہ ہے نہ اور ان کی مذمت کا۔ سب کچھ کہہ چکنے کے بعد معذرت کی دھیمی لے اختیار کی ہے جس کے لیے بڑی قادر الکلامی درکار ہے۔

سامعِ زرمہ اہل جہاں ہوں لیکن

نہ سرو برگِ ستائش نہ دریاغِ نفیس

پھر مزید معذرت خواہی کرتے ہیں کہ خدا کی پناہ میں کس قدر کبواس کرنے لگا ہوں۔ میں نے اوپر جو باتیں کہی ہیں وہ سب وقار و حکیم کے مسئلہ اصول کے خلاف ہیں۔

کس قدر ہرزہ سرا ہوں کہ عبا زانِ باندہ

یک قلم خارج، ز آدابِ وقار و خشکیں

غالب نے کسی معاملے میں بھی اہل دولت کی پیروی نہیں کی۔ یہ بات ان کی انفرادیت کے خلاف تھی۔ معرفت ایک معاملے میں وہ ان کی نقل کرتے ہیں۔ جس طرح ایک کجس دولت مند آدمی اپنی دولت کو چھپا چھپا کر رکھتا ہے، اسی طرح غالب اپنے دل کے داغوں کو چھپاتے تھے۔ ان کا نالہ لب تک آکر رک جاتا تھا تاکہ ان کی اندرونی کیفیت کا اظہار نہ ہو۔ داغوں کی دولت کے لیے انہوں نے اپنے کجس دولت مند قرار دیا ہے اور تشبیہ میں استعارے کا لطف پیدا کر دیا ہے۔

غالب اور آہنگ غالب

نادر بہ لب شکستہ ایم داغِ بدلِ ہفتہ ایم
دولتیاں بمسکیم زرِ سبز اندہ کردہ ایم
ہی غزل میں یہ محسوس ہوتا ہے کہ غیرِ دشر کے معاملے میں انسان کو اختیار نہیں ہے۔ اس سے جو کچھ سرزد ہوتا ہے بے خبری کے عالم میں ہوتا ہے اس لیے اس پر اس کی ذمہ داری نہیں ہے۔

غالب آزانکہ غیرِ دشر جز بقضا نبودہ است
کارِ جہاں ز پُر دلی بے خبر اندہ کردہ ایم
غالب انفرادیت پسند تھے۔ خوش باشی اور خوش گزرانی کا خیال ان کے خطوں میں مرکزی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ ان کی سیرت کا وصف ہے کہ انہوں نے اپنے خطوں میں خلوت اور خلوت کے فرق کو مٹا دیا اور اپنے کردار کو اصل رنگ میں بے نقاب کر دیا۔ ان کی خوبیاں ان کی کمزوریاں دونوں ان خطوں کے آئینے میں صاف نظر آتی ہیں۔ ان خطوں سے اور حالی کے بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ غالب میں انفرادیت پسند ہونے کے باوجود سماجی شعور موجود تھا۔ ایک خط میں لکھتے ہیں۔

”قلندری، آزادی، ایثار و کرم کے جو دوامی میرے خالق نے مجھ میں بھر دیے
بقدر ہزار ایک غم میں نہ آئے نہ وہ طاقتِ جسمانی کہ لاکھوں ہاتھ میں لوں اور اس میں
شہرِ خلی اور ملین کا لواضعِ سوت کی رسی کے لٹکالوں اور پیادہ پا چل دوں۔ کبھی شیراز جاں کھلا،
کبھی مصر میں جاں کھرا، کبھی نجف جا پہنچا۔ نہ دستِ گاہ کہ ایک عالم کا میزبان بن جاؤں۔ اگر تمام
عالم نہ ہو سکے نہ یہی، جس شہر میں ہوں اس شہر میں تو کوئی تنگنا کھوکا نظر نہ آئے۔“

حالی نے ”یادگار غالب“ میں لکھا ہے کہ غالب کی آمدنی اگرچہ قلیل تھی لیکن ان کا حوصلہ فراخ تھا۔ کبھی کوئی سائل ان کے دروازے سے خالی ہاتھ نہیں جاتا تھا۔ ان کے مکان کے آگے اندھے، لنگڑے، لولے اور اپانچ مرد و عورت ہر وقت پڑے رہتے تھے۔ وہ غریبوں اور محتاجوں کی ہمیشہ امداد کیا کرتے تھے۔

انہوں نے اپنی فارسی کلیات کی پہلی غزل میں جس کا روئے سخن باری تعالیٰ کی طرف

ہے، ایک شعر میں اپنے اعلیٰ سماجی شعور کا اظہار کیا ہے۔ کہتے ہیں کہ تیری دنیا میں یہ کیا بولاجی
ہے کہ ایک طرف تو فریبوں اور محتاجوں کا گردہ ہے جو اپنی زندگی کا سفر روٹی پانی کے بغیر
ٹپے کرتا ہے اور دوسری طرف اہل دولت ہیں کہ ان کے دسترخوانوں پر رنگ برنگ کے
کھانے چنے ہوئے ہیں لیکن کھانے والے اشتہا سے محروم ہیں۔ وہ کھاتے ہیں لیکن بے ہچک
کے۔ ایک طرف بھوک اور محتاجی ہے اور دوسری طرف تنول اور بے اشتہا کے کھانے۔ یہ
تیرا کیا اصل و انصاف ہے؟ غالب نے یہ سوال جس انداز سے اٹھایا ہے اس سے ان
کی گہری سماجی بصیرت کا پتہ چلتا ہے۔ اپنے اس تاثر کو اس طرح ظاہر کیا ہے

تکبتیانِ ترا قافلہ بے آب و نال

نعمتیانِ ترا ماندہ بے اشتہا

غالب کی نظر زندگی کی ایک اور بولاجی پر لگی۔ انہوں نے اپنی مارفانہ اور شاعرانہ
بصیرت سے اہل علم اور اہل دولت کا فرق معلوم کر لیا۔ کہتے ہیں کہ دنیا میں جن کے پاس
دولت اور تنول ہے وہ علم سے کورے ہیں اور جو اہل علم و وفان ہیں انہیں دولت و جاہ
کی پیدا نہیں۔ وہ جس حال میں ہیں اسی میں خوش ہیں، نہ حرص، نہ جھوٹو، نہ اکھاڑ پکھاؤ کو بیخ
اس کے دولت نہیں ملتی۔ بڑی بلند نظری سے کہتے ہیں کہ اہل جاہ و دولت کے پاس جو
سونے کے ڈھیر ہیں وہ کسوٹی پر کبھی کسے نہیں گئے۔ اگر کسے جاتے تو معلوم ہو جاتا کہ ان میں
کھوٹ ہی کھوٹ ہے۔ ان کی چمک دمک نمائشی ہے۔ میرے پاس علم کا جو سونا ہے وہ ایہ
خالص ہے کہ اسے کسوٹی پر کسے کی حاجت ہی نہیں۔ اس طرح اہل علم کی فضیلت ظاہر
کرتے ہیں اور اہل جاہ و ثروت کو ان کے مقابلے میں حقیر بتاتے ہیں۔

جاہ ز علم بے خبر، علم ز جاہ بے نیاز

ہم محکِ تو ز رندید، ہم زینِ محکِ خواست

غالب زندگی کی حکمت کے راز داں تھے۔ وہ جانتے تھے کہ خوشی اور رنج زندگی
شائیں ہیں۔ دشمنی اور تاریکی ایک دوسرے کے بعد آتی جاتی رہتی ہیں۔ یہاں نہ کسی کو
مسترت نصیب ہے اور نہ کوئی دائمی طور پر رنج میں مبتلا ہے جسے بھول نہ سکے۔ زمانہ ہر

کے دلوں کو خند مل کر دیتا ہے۔ اگر کوئی وصل کی شب روشن کا خواہاں ہے تو اسے اس کے لیے تیار رہنا چاہیے کہ اس کا دل تار یک ہو جائے۔ روزِ روشن کے بعد شب تارا آتی ہے اور شب تار کے بعد روزِ روشن۔ کبھی دن کی روشنی میں اندھیرا چھا جاتا ہے اور کبھی رات کی تاریکی روشن ہو جاتی ہے۔ یہ سب انسانی نفس کے احوال ہیں جنہیں بڑی دقیقہ منشی سے بیان کیا ہے۔

دلہن ناکامی حسرت بود آئینہ وصل شبِ روشن طلبی روزِ سیاہ ہے دریا ب
شادی و غم بہ سرگشتہ ترازیکد گر اند روزِ روشن بود ایٹا شب تار آمد و رفت
بلبل کو مشورہ دیتے ہیں کہ نالہ خوئیں کے علاوہ مسرت کے گیت بھی ادا پا کر اس لیے
کہ تیرا دوست شکل پسند نہیں ہے۔ وہ تو ہر ایک کے لیے آسانی چاہتا ہے، دشواری
نہیں چاہتا۔ تو کبھی آسودگی سے زندگی گزار۔ بڑا کھیا مشورہ ہے جو زندگی پر بھروسہ کرنا
سکھاتا ہے۔

بلبل دلت بناؤ تو خوں بہ بند نیست

آسودہ زی کہ یا تو مشکل پسند نیست

غالب کائنات کے جلوؤں سے اپنے قلب و نظر کو معمور کر لینا چاہتے تھے۔
کائنات خود اس بات کی اجازت دیتی ہے کہ میری کونہ تک پہنچنے کی کوشش کرو اور
میرے نازوں کو معلوم کرو۔ عالم کی دعوت تماشائے انسانی جوتہ کے ذوق کو اکساتی ہے یہ سعدی
نے کہا تھا کہ اگر چشمِ بینا ہو تو درخت کا ہر پتہ معرفتِ کردگار کا دفتر ہے۔ غالب کہتے ہیں
کہ جلوہ گلِ خدا شاہِ کرہ ہے کہ میرا تاشا کرو اور اپنی بصیرت کے دامن کو میرے حسن کی
دیکھ رنگی سے بھر لو۔

بخشے ہے جلوہ گلِ ذوقِ تماشائے غالب

چشم کو چاہیے ہر رنگ میں دا ہو جانا

بھر کہتے ہیں کہ اچھائیں لے کائنات کے جلوؤں کا تاشا کرنے کے لیے
اپنی آنکھیں کھولیں اور اندھنیں اپنے قلب و نظر میں جتنا جذب کر سکتا تھا جذب کر لیا۔

دل کو سچو سچو پیسہ سرست رہی کہ یہ تماشا بہت تھوڑی دیر تک رہا۔ ظالم فطرت یہ نہیں چاہتا کہ زندگی کی فرصت طویل ہو۔ وہ یہ تو کہتی ہے کہ کائنات کے جہودوں کو دیکھنے کے لیے اپنی آنکھیں کھول لو لیکن زیادہ دیر تک ان سے لطف اندوز نہ ہو۔ گلشن کے دلکش اور نظر فریب مناظر دکھانے کے بعد تماشہ شروع ہی کیا تھا کہ قضاہ قدر کا حکم آیا کہ رختِ سفر باندھو اور گلشن کو خیر باد کہو۔ اس طرح زندگی کی داستان مہل اور لایعنی ہو کر رہ جاتی ہے جس کا دہر ہے نہ پیر۔ میرا وجود بھی اسی طرح ختم ہو جاتا ہے جیسے سورج کے نکلنے پر شبنم کے قطرے فنا ہو جاتے ہیں۔

میں چشم و آفتادہ و گلشن نظر فریب
لیکن حبش کہ شبنم خورشید دیدہ ہوں

زندگی کے تضادوں کو متخیل کے انداز میں اس طرح بیان کرتے ہیں کہ ایک طرف تو ابر اس بات پر روتا ہے کہ انسان اپنی بزمِ طرب کو آراستہ کیوں نہیں کرتا اور دوسری طرف نہیں دیتا۔ ابھی ابر کی نصیحت کو سمجھنے کی کوشش ہی کر رہا تھا کہ برقِ ہنسی ہوئی دکھائی دی۔ ہنسی جاتی تھی اور کہتی جاتی تھی کہ ارے بے وقوف انسان تو کس خیال میں ہے تجھے اس داریانی میں کتنے دن ٹھہرنا ہے۔ یہاں کی ہر چیز آتی جاتی ہے۔ تو بزمِ طرب آراستہ کرنے کی فکر کرتا ہے۔ کتنے دن اس سے لطف اندوز ہو گا؟ مگر ایک حصہ اس بات کو سمجھنے میں گزرا کہ ابر کے رونے کی وجہ کیا ہے۔ اب باقی عمر یہ سمجھنے میں صرف ہو رہی ہے کہ برقِ کارِ بزمِ خند کیوں ہے؟ شاید وہ یہ بتانا چاہتی ہے کہ انسانی وجود بھی میری طرح چند لمحوں میں ختم ہو جانے والا ہے۔ برق کی ہنسی سے زندگی کا غیر مکمل، بیچ اور نامراد ہونا ظاہر ہوتا ہے۔ اس کی یہ ہنسی طنز آمیز ہے۔ یہ ہنسی انسان کی غفلت اور جہالت پر ہے۔ اس طرح شاعر کو زندگی کا سارا کاروبار مہل نظر آنے لگتا ہے۔

ابر روتا ہے کہ بزمِ طرب آمادہ کرو
برقِ ہنسی ہے کہ فرصت کوئی دم ہے ہم کو

ہستی کی فرصت ایسی ہے جیسے کوئی اچھٹی ہوئی سی نظر ڈالے۔ بزم کی گرگاہی اور

گامی بس اتنی دیکھی ہے جتنی دیر میں چنگاری بج کر راکھ بن جاتی ہے۔

ایک نظر میں نہیں فرصت ہوتی غالب

گرمی جڑ ہے اک رقص شر ہوئے تنگ

زندگی کی ناپائنداری اور اس کی کم فرصتی کے منطقی غالب کے یہاں کئی جگہ ذکر

معا ہے۔ کہتے ہیں۔

حیرت کاغذ آتش زدہ ہے جلوہ عمر یہ خاک تر صدائیں پایا ہے مجھے

بزم و دایع نظر، پاس طرب نامہ بر فرصت رقص شر یوسہ بہ پیغام ہے

محیط دہر میں بالیدن از ہستی گزشتن ہے کرایاں ہر اک حباب آسائیکت آمادہ آنکھ

تیری فرصت کے مقابل اے عمر برق کو پایہ جتا باندھتے ہیں

کہتے ہیں کہ راہ فنا کی لیک ہماری نظر میں ہے۔ یہ اس تانگے کے شل ہے جس سے

عالم کے اجزائے پریشاں منسلک ہوتے ہیں۔ اگر یہ نہ ہو تو ہستی انتشار میں مبتلا ہو جائے۔

گویا کہ موت زندگی کو با معنی بناتی ہے۔ بڑا ہی نادر خیال ہے۔

نظر میں ہے ہماری جادو راہ فنا غالب

کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا

دنیا کی رونق کار از یہ ہے کہ وہ ناپائندار ہے۔ اگر موت نہ ہو تو زندگی میں مزا باقی

نہ رہے۔ مرنے سے پہلے انسان اپنی تمناؤں کی تکمیل چاہتا ہے اس جنگ و دو میں نشاط کار

سے لطف اندوز ہوتا ہے۔ گویا کہ موت زندگی میں عمل کی محرک ہے اس لیے قابل قدر ہے۔

ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا

نہ ہو مرنے کا جیسے کا مزا کیا

تمنا ہے تماشا کو انسان کی سادہ لوحی پر محمول کرتے ہیں۔ کل سے پوچھتے ہیں کہ تیرے

کھیلنے سے کیا حاصل ہوا۔ فنا کی شمشیر انسانی اور فطری مظاہر کو لایعنی بنادیتی ہے۔ چمن

میں آج بہار کا جو بن ابھرتا ہے کل دیکھو تو دہاں خاک اڑتی ہے۔

ہے شطر شمشیر فنا حوصلہ پر داز اے دایع تمنا سپر انداختن ہے

اے بے ثمر! حاصلِ تکلیفِ مدین گردن بہ تماشائے گلِ افراختی ہے
 ہے سادگیِ ذہنِ تماشائے تماشائے جانے کہ اسد رنگِ چین باغی ہے
 غالب کے جذبہِ احساس کا یہ ایک دُخ تھا۔ دوسرا دُخ یہ ہے کہ زندگی چاہے
 کتنی ہی بخوبی اور بے مصرت کیوں نہ ہو، اس سے لطف اندوز ہو، اور فطرت چاہے
 کتنی بے انتقام کیوں نہ رہے، اس کی چھاتیوں میں جو امتِ رس بکرا ہوا ہے اسے چھوڑو
 اور اس سے خوب سیراب ہو۔ گلستاں کی سیر کو جی چاہے یا نہ چاہے، جب بہار کی ٹھنڈی
 ہوا چلے تو تم بھی اپنے دل کے دیکھوں کو اس کے سامنے کھول دو۔ بہار کی مدتِ قلیل
 ہی، لیکن جتنی دیکھ کے لیے ہے، بہار پھر بہار ہے۔ اس کی رنگینوں اور لطفاتوں سے
 لذت اندوز ہو نا چاہیے۔ یہ نہیں سوچنا چاہیے کہ وہ بہت جلد خزاں میں بدل جائے گی۔
 اگر محبوب زیادہ توجہ نہیں کرتا، نہ کرے، اس کی خوش خرامی اور ناز و ادا کی قدر کرو، چاہے
 یہ چند ساعت کے لیے ہی کیوں نہ ہو۔ اس سے تمہارے دل کا رنگ دور ہو جائے گا اور تم
 یہ محسوس کرو گے کہ بے اعتنائی بھی حسن کی شاخوں میں ایک شان ہے۔ اس طرح تمہارے
 قلب و نظر میں وسعت پیدا ہوگی اور تم زندگی پر کھوسا کرنا سیکھو گے۔ کہتے ہیں۔

بھوکے نہیں ہیں سیرِ گلستاں کے ہم ولے کیونکر نہ کھایے کہ ہوا ہے بہار کی
 نہیں نگار کو فرصت نہ ہو نگار تو ہے روانیِ روش و مستی ادا کیجیے
 نہیں بہار کو فرصت نہ ہو بہار تو ہے طراوتِ چین و خوبی ہوا کیجیے
 دل سے اٹھا لطف جلوہ دے معافی غیر محلِ آئینہ بہار نہیں ہے
 غالب کے نزدیک زندگی کا لطف مسرت اور غم کی دھوپ چھاؤں میں ہے۔

غیر مخلوط مسرت اور غیر مخلوط غم دونوں غیر فطری ہیں۔ چنانچہ وہ مشورہ دیتے ہیں کہ
 فردوس میں دوزخ کو ملا لیں تو سیر کے لیے وسعت پیدا ہو جائے ورنہ اگر جنت الگ
 رہے اور دوزخ الگ تو دونوں جگہ تنگی اور گھٹن رہے گی۔ انسانی روح کو جن وسعتوں کی
 تلاش ہے وہ اسی وقت حاصل ہو سکیں گی جب جنت اور دوزخ دونوں کو ملا کر ایک
 کر دیا جائے۔

کیوں نہ فردوس میں دوزخ کو ملا لیں یا نائب
سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور بھی
دونوں کو ملانے میں ایک مصلحت یہ بھی ہے کہ جوے وانگیں کی خاطر عبادت
کرتے ہیں انہیں بالو سی کا ٹھنڈ نہ دیکھنا پڑے گا اور لوگوں کی طاعت بے لوث اور بے
غرض ہو جائے گی۔

طاعت میں تار ہے نہ مے وانگیں کی لاگ
دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو
پہلے شرمس جنت کو دوزخ میں ملایا ہے اور دوسرے میں دوزخ میں جنت کو
جھونک دیا ہے۔ انداز بیان کا فرق ملاحظہ طلب ہے۔
غالب جس طرح جنت اور دوزخ میں فرق دامتیا نہیں کرتے اسی طرح غم و شادی
میں بھی فرق نہیں کرتے۔ یہ دونوں بھی زندگی کی شانیں ہیں۔ ان سے کسی کو مفر نہیں۔

زندانِ تحمل میں مہمانِ تغافل میں
بے فائدہ یاروں کو فرقِ غم و شادی ہے
غالب کا مسلک تسلیم و رضا ہے۔ انسانی تدبیر کی حدود ہیں۔ ان کے آگے معاملوں کو
قضاء و قدر چھڑ دینا چاہیے۔ کہتے ہیں کہ خوش حالی کے حصول کا سودا سراسر میں سامنے کے بجائے
تسلیم و رضا اختیار کرو۔ جس طرح پانی کو ترسا ہوا سوکھا کھیت اُس کا ہے، اسی طرح پانی
سے بھرا ہوا بادل بھی اُسی کا ہے جو بڑی بے پردائی سے سوکھے کھیت کے اوپر ہوا کے
دوش پر سوار اُڑتا چلا جاتا ہے۔ دونوں اسی کی شانیں ہیں اس لیے زیادہ جیس بیس
میں مت پرد۔ تسلیم و رضا کی رہنمائی میں قدم اٹھاؤ۔ زندگی کی حکمت یہی ہوتی ہے۔ سوائے
اس کے دل کو اطمینان نصیب نہیں ہوگا۔

اسد سوداے سربسزی سے ہے تسلیم رنگیں تر
کر کشتِ خشک اُس کا، ابر بے پردا خرام اُس کا
اگر دل کا اطمینان چاہتے ہو تو اپنے ابر بے خودی کی کیفیت طاری کرو۔ خواب

پریشاں اس شخص کا حصہ ہے جو بڑا واقف کار اور چوکنا ہو۔ جسے اپنے علم و دانش کا گھنٹہ ہو۔

اسد عجبت دل در کنار بے خودی خوشتر

و در عالم آگہی سامان یک خواب پریشاں ہے

جب تک پرندازنا نہیں جانتا وہ بڑی عافیت کی زندگی گزارتا ہے۔ لیکن جب اس کے

پر پرزے ٹپکے اور اس نے بلندیوں پر پرواز شروع کر دی تو پھر عافیت کے بجائے اسس کو

کش مکش کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ یہی حال بلند خیال رکھنے والے انسانوں کا ہے۔ انہیں

قدم قدم پر روحانی کش مکش سے واسطہ پڑتا ہے اور اپنے عمل کی راہیں تلاش کرنی پڑتی ہیں۔

کیا کہوں پرواز کی آوارگی کی کش مکش

عافیت سر پایہ ہال در پر نکشودہ ہے

غالب کے یہاں یہ حکیمانہ مشورہ بھی ملتا ہے کہ انسان کو موت سے نہیں ڈرنا چاہیے۔

ایک دفعہ آدمی کسی راتے پر سے گزرجائے تو اس کے نشیب و فراز اور بیچ و خم سے واقف

ہو جاتا ہے اور اس کی جھجک نکل جاتی ہے۔ ہم نے بھی عدم کے راتے سے وجود کی دادی

میں قدم رکھا۔ اب پھر اس دادی سے کوچ کر کے عدم کا راستہ لینا ہے۔ اس سے خوف کی

کوئی وجہ نہیں۔ اس واسطے کہ ہر موڑ سے ہم واقف ہیں۔

جس طرف سے آئے ہیں آخر ادھر ہی جائیں گے

مرگ سے وحشت نہ کر راہ عدم پیمودہ ہے

ایک جگہ موت کا ذکر اس طرح کرتے ہیں کہ جب ہم نہیں رہے تو پھر عالم بھی نہیں رہا۔

جب ہم یہاں سے گئے تو عالم بھی ہمارے ساتھ چلا گیا۔ عالم اسی وقت تک ہے جب تک

ہم ہیں۔ پھر عدم ہی عدم ہے۔

خطے برہستی عالم کشیدیم از خزہ بستان

ز خود رفیقیم و ہم با خلیشن بردیم دنیا را

غالب کی ایک فارسی غزل شاعرانہ لطافتوں اور حکیمانہ نکتہ آفرینیوں سے لبریز اور

تخیلی فکر کا شہکار ہے۔ ہر شعر دل کش تغزل اور حسن ادا کا آئینہ دار ہے۔ یہ غزل غالب کو

کولہ سے ٹہرنے والی کے شاو کا ہم رتبہ برادری ہے۔ بدلیت اندازِ قافیہ میں اثبات نفی
کدھری ملائی اندازِ قافیہ کیلئے جس سے بجائے خود حسنِ معانی کی جلوہ گری ہوتی ہے۔ مضمون
یوں ملتے جلتے ہیں کہ ہمیں اس بات کا قیود الیقین ہے کہ ہمارا دل کوئی لے گیا ہے۔ خیالِ صفا
کہ ہونہوہو محسوس ہی لے گیا ہوگا۔ دل بچپن لے جانے والا اس صفائی سے دل لے گیا کہ پتا
بھی نہ چلا کہ لے گیا ہے۔ حیاں ہونے پر بھی یہ بات پوری طرح حیاں نہیں ہوتی۔ یہ محبوب
کی دلبری کی چابک دستی ہے کہ ہمیں یہ شبہ پیدا ہوتا ہے کہ نہ جانے وہی ہمارا دل لے گیا یا
کوئی اور۔ اس پردہ ستانی کا الزام لگانا اس کی شانِ محبوبی کے خلاف ہے۔ عاشق کے اس
شعل و چمک کو اس طرح ظاہر کرتے ہیں۔

دل بردن ازیں شیوہ حیاں ست و حیاں نیست

ذاتی کہ مرا بر تو گمان ست و گمان نیست

کہتے ہیں کہ جب میں محبوب کو اپنا غم دل بیان کرتا ہوں تو اس وقت جذبہ توقیل کا پیکر ہوں
بھجوا تا ہوں جب کہ وہ بھجانا اور اضطراب کی حالت میں ہوں۔ میں اس وقت سر سے پاؤں
تک اندازِ بیان بن جاتا ہوں اور پھر کچھ برائی نہیں کر سکتا۔ دل کی بات دل ہی میں رہتی ہے۔

در عرضِ غمت پیکرِ اندیشہ لالم

پا تا سرم اندازِ بیان است و بیاں نیست

اردو میں بھی اس مضمون کو اس طرح ادا کیا ہے۔ گویا کے لفظ نے شعر میں جان ڈال دی ہے۔

پر پیار کے آگے بول سکتے ہی نہیں

غالب مُنہ بند ہو گیا ہے گویا

پھر کہتے ہیں کہ محبوب مجھ سے جو چاہتا ہے میں اسے دل و جان سے پورا کرنے کو
آمادہ ہوں، چاہے اس کی خواہش ظاہر ہو یا چھپی ہوئی ہو، لیکن میں جو اس سے چاہتا ہوں
اس کے پورا ہونے کی کوئی صورت نظر نہیں آتی۔ اس لیے میرا اس کا مقابلہ یک طرفہ
رہا اس شعر کا اطلاق حقیقت اور مجاز دونوں پر ہوتا ہے۔

فرمان تویر جان من دکار من از تو بے پردہ ہر پردہ روانست وصال نیست

میں اس فریب پر ناکر تا ہوں جو تو اہل نظر کو دیا کرتا ہے۔ ہم سمجھتے تھے کہ ہم سے
سے ہمارے دل کا پیغام تیرے دہان تک پہنچ جائے گا لیکن یہ ہماری ابلہ فریبتھی کہ ہم نے
دہان پر جیسی سوہم شے سے امید باندھی۔ کیا طرہ تھی کہ کرک طرح دہان یا رکاد جو بھی خیال ہے۔
اس شعر میں اثبات و نفی نے خاص مزاد دے دیا۔

نازم بغریبے کہ دہی اہل نظر را

کز بوسہ پیامے بدہان ست در دہان نیست

دل میں گلشن کا غم تھا کہ ہمارا آئی لیکن جیسی آئی ویسی چلی گئی۔ اسے دوام کہاں!
یہ سوچ ہی رہا تھا کہ معا خیال آیا کہ گلشن کے برگ و بار جنہیں خزاں کے بے رحم ہاتھوں
نے توڑ مروڑ کر خاک میں ملا دیا تھا، کسی تیزور یا بھاڑ میں جمونکے جائیں گے اور لوگوں کے کام
آئیں گے۔ اس خیال نے گلشن کے غم کو دور کر کے مجھے مطمئن کر دیا کہ خزاں بھی بے معنی نہیں۔
فطرت کے نظام میں بہار کی طرح یہ بھی اپنا مقام رکھتی ہے۔ اگر یہ نہ ہوتی تو اس نظام میں
کمی اور کتنا ہی محسوس کی جاتی زندگی کی جھکت کس بلیغ انداز میں پیش کی ہے۔

واعظیم ز گلشن کہ بہار ست و بقا یچ

شادیم کس مطمئن کہ خزانست و خزاں نیست

دوسری جگہ کہتے ہیں کہ خزاں میں پت جھڑ پھرتی ہے، بہار پھولوں کی پچھڑیوں کو
گلشن میں چاروں طرف بکھیر دیتی ہے۔ خزاں اور بہار دونوں فطرت کے نظام میں اپنی خاص
حیثیت رکھتی ہیں۔ لیکن دونوں گزر جانے والی ہیں۔ دونوں میں سے کسی کو بھی قرار و ثبات
نہیں ہے۔

ریزد آن برگ و دایں گل افشانہ

ہم خزاں ہم بہار در گذر ست

ہر قطرہ سمندر میں مل کر اپنے وجود کو کھو دیتا ہے۔ بظاہر معلوم ہوتا ہے کہ یہ
اس کا نقصان ہوا، لیکن حقیقت میں یہ اس کا نقصان نہیں، فائدہ ہے کہ وہ ایک بڑی
ہستی کے ساتھ واپس لوٹ گیا اور اس کا جز بن گیا۔ اس طرح وہ سمندر کی عظمت میں حصہ لے لیا۔

اس شعر میں وحدت وجود کی حکمت کو لطیف شاعرانہ انداز میں پیش کیا ہے۔

سزایہ ہر قطرہ کہ گم گشت بہ دریا

سو دیت کہ مانا بزانست و بیاں نیست

ایک جگہ کہتے ہیں کہ قطرہ جب اپنی انفرادیت کو ترک کر دیتا ہے تو گہر بن جاتا ہے۔

اسی طرح انسان بھی اپنے وجود کی کمی کے احساس کو ترک کر کے بیٹی میں بدل سکتا ہے۔

اس شعر میں بھی وحدت وجود کا نکتہ بیان کیا ہے۔

کم خود گیر و بیش شو غالب

قطرہ از ترک خویش تن گہر است

صرف ایک پلک مارنے میں وجود کی نئی شانیں ظہور میں آ جاتی ہیں۔ انسان دھوکے

میں رہتا ہے کہ ہر چیز اسی حالت میں ہے جیسے پہلے تھی۔ حالانکہ انسانی زندگی اور فطرت میں

دامنی طور پر تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں جن کی نہ تنگ اترنا چاہیے۔ اس شعر میں غالب نے

اپنے حوکی نقطہ نظر کو بھگانے انداز میں پیش کیا ہے۔ اس میں قرآن کریم کی اس آیت کی طرف

اشارہ ہے۔ بل ہم لبس من خلقتی جدید (در اصل یہ لوگ جدید تخلیق کی طرف سے

خشم میں ہیں) مطلب یہ ہے کہ زندگی نت نئے روپ اختیار کرتی ہے اور انسان اپنے

اوپر موقی طاری کرتا اور نئی زندگیاں حاصل کرتا رہتا ہے۔

در ہر مژدہ برہم زدن این خلق جدید است

نظارہ سگالہ کہ ہانست وہاں نیست

جب کل کھل کر پھول بن جاتی ہے تو لوگ کہتے ہیں کہ پھول کھلا حالانکہ اس کے

وجود کی موجیں جوش بہاراں سے شاخ میں اظہار کے لیے بے چین تھیں، بالکل اسی

طرح جیسے شیشے کی بوتل میں شراب مستور بھی ہوتی ہے اور عیاں بھی۔

در شاخ بود موج گل از جوش بہاراں

چوں بادہ بمینا کہ نہانست دہناں نیست

محض ظاہری قوت اور اثر حاصل کرنے سے کوئی آدمی جس کی انفرادیت میں وزن

دہر بھاری بھر کم شخصیت کا جامہ زیب تن نہیں کر سکتا۔ اسی طرح جیسے راستے کا پتہ ہوا پھر
چاہے وہ کتنا دلتی ہو لیکن چونکہ وہ بے معرفت ہے اسے اٹھالے کی کوئی زحمت گوارا نہیں
کر سکتا۔ اس لیے اس بے معرفت پھر کانگراں ہونا اور نہ ہونا برابر ہے۔

ناکس ز تو مندی ظاہر نشو و کس

چوں سنگ سر رہ کہ گزانت دگراں نیست

اگر میرے دل کی کیفیت معلوم کرنا چاہتے ہو تو اسے چیر کر دیکھ لو، پتا چل جائے گا۔
میں کہاں تک بیان کروں کہ ایسا ہے اور ویسا ہے۔ جب تم پہلو کو چیر کر خود اپنی آنکھوں
سے دیکھو گے تو تمہیں معلوم ہو گا کہ میرے دل کی کیا حالت ہے۔ میری زبان اس کی حالت
بیان کرنے سے قاصر ہے۔

پہلو بشکافید و بہ بینید دلم را

تا چند بگویم کہ چنانست و چہاں نیست

مقطع میں کہتے ہیں کہ اے غالب اب خاموش رہ۔ اپنی ذات کا مشاہدہ کر۔ یہ کام
منطقی چناں و چین سے نہیں ہو سکتا بلکہ اس کے لیے وجدانی تجربہ درکار ہے۔ جب تک
یہ نہ ہو اس وقت تک تو اپنی معرفت نہیں حاصل کر سکتا اور نہ اپنی ذات کا اظہار کر سکتا ہے۔

غالب ہلہ نظار گئی خولیش تو اں بود

زیں پردہ بروں آکہ چنانست و چہاں نیست

غالب جب اپنی ذات کا مشاہدہ کرتے ہیں تو انہیں محسوس ہوتا ہے کہ ان
کی انفرادیت خواص اور عوام دونوں سے الگ ہے۔ وہ اپنے کو ان سے بالاتر نہیں
کھتے۔ لیکن یہ فرد محسوس کرتے ہیں کہ خالق حیات نے ان کی زندگی کا انداز و سر مل سے
جدد گانہ بنایا ہے۔ وہ اپنی اس انفرادیت کی قدر کرتے ہیں۔ انہیں اس کا غور نہیں بلکہ
اس کا احساس ہے۔ بغیر اس احساس کے کوئی فن کار اپنی روحانی تخلیق انجام نہیں دے سکتا۔

جہاں را قاصی و عامی ست آن فرد و ایں ماجر

بیا قالب زغا صاں بگذرد بگذار ماں را

جس کا مقصد دل کے اضطراب میں اضافہ کرنا ہے تاکہ گہلی چین نہ لے۔ چنانچہ تنہا
خود اپنے اضطراب کی جو کہانی لکھی ہے، اس میں میری ذات کو مرکزی حیثیت حاصل ہے
گو کہ میں ہی اس کا مقصود و مقصد ہوں۔ عاشق صادق کی حیثیت سے شاید مجھے اس کا
حق بھی پہنچتا ہے۔ اگر تم مجھے تلاش کرنا چاہتے ہو تو مجھے ہر دل کے اضطراب میں پاؤ گے۔ اس
طرح سارے عالم کا درد میرا درد ہے۔ مجب انداز سے اس مضمون کو ادا کیا ہے۔ اپنے عشق
کی غلطی بھی جفا دی ہے اور دنیا کے علم کا اپنے فہم میں تحلیل کر دیا ہے۔ "پیش نامہ تنہا"
کی ترکیب بالکل اچھوتی ہے۔

مرا شمول ہر اک دل کے بیچ و تاب میں ہے

میں مدعا ہوں پیش نامہ تنہا کا

ایک جگہ کہتے ہیں کہ اگر کوئی سمجھے کہ مقصد براری کے بعد چین نصیب ہو گا تو یہ غلط
ہے۔ مدعا حاصل ہونے کے بعد حسرت کی ناکامی کا داغ دل پر رہے گا اس لیے کہ وصل
حسرت کی ناکامی ہے۔ اگر کوئی چاہے کہ وصل کے بعد کسی قسم کا اضطراب اور حسرت
باقی نہ رہے تو یہ ممکن نہیں۔ اگر شب کو روشن دیکھنا چاہتے ہو تو ضرور ہے کہ روزِ سیاہ کی
کوفت برداشت کرنے کے لیے تیار رہو۔ وصل میں حسرت کی ناکامی کا داغ باقی رہنا بالکل
نیا مضمون ہے۔ اگر مقصد براری کے بعد کوئی کسک باقی نہ رہے تو زندگی اپنی قوتِ محرکہ سے
محرور ہو جائے۔

داغِ ناکامی حسرت بود آئینہ وصل

شبِ روشن طلبی روزِ سیاہ ہے دریا ب

قالب کو اپنے تحمل پر بڑا ناز تھا۔ انہوں نے اس کے آگے تعقل کو ہمیشہ ٹھکرا دیا۔
تحمل ہی ان کی منزل تھی اور وہ منزل تک پہنچنے کا راستہ بھی اسی میں تلاش کرتے تھے۔ وہ اپنے
کو ہمیشہ نیرنگ خیال کے بوقلموں جلوں سے حیرت زدہ رکھتے تھے۔ یہی حیرت انہیں فنی
تخلیق پر ابھارتی تھی۔

حیرتِ نعدہ جلوہ، نیرنگِ خیال آئینہ مدارید یہ پیش نفسِ ما

غالب کے مزاج میں شوقی اور بزدل سخی کوٹ کوٹ کر بھری تھی چنانچہ کچانہ مطالبہ بیان کرنے میں بھی ان کے یہاں وہ خفگی نہیں جو دوسروں کے یہاں ملتی ہے۔ ایک جگہ کہتے ہیں کہ میں نے یہ ماننا کہ شریعت میں شراب حرام ہے لیکن بزدل سخی تو حرام نہیں میری خلافت اور مشغولوں سے لوگ خوش ہوتے ہیں تو انہیں خوش ہونے دو کسی کے دل کو خوش کرنا کوئی برائی نہیں ہے۔ اب اگر ہماری جائز اور پرہیزگاری کی داد نہیں دیتے تو نہ وہ ہماری اچھائی کو نہیں مانتے تو کم از کم ہماری کوتاہیوں پر طعن و تشنیع تو نہ کر دو۔

بادہ اگر بود حرام بدلہ طلاف شرع نیست

دل نمہی بخوبی ما ملحتہ مزین بزشت۔ ما

غالب کا کردار بے ریا تھا۔ وہ جیسے تھے دیے ہی دنیا کے سامنے اپنے کو ظاہر کرتے تھے۔ ان کے نزدیک زندگی کو تا ہی یہ ہے کہ اس میں اخلاص باقی نہیں رہتا۔ زاہد کی عبادت اور ریاضت باری تعالیٰ کے لیے نہیں بلکہ انعام کے لیے ہوتی ہے۔ اس ضمنوں کے شعر ملاحظہ ہوں۔

کیا زہد کو مالوں کہ نہ ہو گرچہ ریا ئی پاداشِ عمل کی طبع خام بہت ہے
گاہ بہ خلد امید وار کہ یہ محیم بیم ناک گرچہ خدا کی یاد ہے کلفت ماسوا کھ
جنت میں حور و قصور کا ہنگام اہل دل کو مطمئن نہیں کر سکتا اس لیے کہ وہ ذاتِ باری کے دیدار کے علاوہ اور کچھ نہیں چاہتے۔ باغِ رضوان ان کے لیے ایسا ہے جیسے سراب۔

از جلوہ بہ ہنگامہ شکلیا نتواں شد

لب تشنہ دیدار ترا خلد سراب ست

غالب کی خصوصیت جدت ہے۔ وہ دوسروں کی چلی ہوئی راہ پر چلنے کے بجائے اپنی راہ الگ نکالنا چاہتے تھے۔ چاہے نئی راہ میں کانٹے کیوں نہ ہوں لیکن اسی پر چلنا چاہیے۔ حوصلہ مندی کا تقاضا ہے کہ اپنی گئی رفتار سے کانٹوں کو جلا ڈالے۔ تاکہ آئندہ جو لوگ اس راہ پر چلیں انہیں زحمت نہ گوارا کرنی پڑے۔

خدا ما از اثر گزنی رفتارم سوخت رفتے بر قدم رہبر رواں مست

ایک جگہ بلے کوئی سے اور جادو سحر اکو توئوں کی لڑی کے ہاگے سے تشبیہ دی ہے۔ کہتے ہیں کہ میرے پاؤں کے چھالوں نے کھوٹ کھوٹ کر صحرائے کے راستے کو چراغاں بنادیا۔ سب سے بعد جو رہروائیں گئے ان کے قدم اند میرے میں نہیں بلکہ رشتی میں چس گئے۔

اخر آبلہ ہے جادو صحرائے جنوں

صورت رشتہ نگہ ہر ہے چراغاں مجھ سے

اہلِ خود سے شکایت ہے کہ چونکہ ان کے سر کا کوئی جذباتی محرک نہیں ہوتا اس لیے وہ پیشہ ٹپی پٹائی اور محفوظ راہ پر چلتے ہیں، بجائے اس کے کہ اپنے لیے نیاراستہ نکالیں جس میں زحمت اٹھانا لازمی ہے۔ وہ جب چلتے ہیں تو سنبھل سنبھل کر، اوپر نیچے دیکھ کر، کانٹوں سے بچ کر، وہ اس ڈگر سے سرو نہیں ہٹتے جس پر مدتوں سے دوسرے لوگ چلتے آ رہے ہیں۔ غالب کے نزدیک رسم و رو عام کی پابستگی انفرادیت کے نشوونما کے لیے ہم قاتل ہے۔

ہیں اہلِ خود کس روشِ خاص پہ نازاں

پابستگی رسم و رو عام بہت ہے

محبت کا کاروبار خصوصیت رکھتا ہے۔ اس میں یہ نہیں دیکھنا چاہیے کہ عام دستور کیا ہے۔ اگر عام دستور بدنامی اور رسوائی کو برا سمجھتا ہے تو سمجھا کرے۔ غالب کہتے ہیں کہ میں تو عاشق ہوں میرے سامنے ننگ و نام کا ذکر مت کرو۔ میں رسم اور دستور کو نہیں مانتا۔ اپنی من مانی کرتا ہوں۔ اس شعر میں غالب نے اپنی شاعرانہ اور عاشقانہ انفرادیت کا اعلان کر دیا ہے۔

ہاں کہ عاشق سخی از ننگ و نام چیست

دراہر خاص محبت دستور عام چیست

غالب کی خواہشوں اور رماؤں کی کوئی حد اور انتہا نہیں۔ لیکن کبھی کبھی ان کی اخلاقی چس انہیں ان کی ذات سے بلند کر دیتی ہے۔ وہ اپنی خواہشوں کو پست فطرتی پر محمول کرتے ہیں اور دماغ کے قدیم لٹے ان سے ماورا ہونا چاہتے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں ان کی یہ دعا کبھی

قبول نہیں ہوتی۔ اس لیے کہ امیری دل سے تھی۔

تاچند پست قطر قی طبع آرزو

یارب ملے بلندی دستہ دعا مجھے

پھر کہتے ہیں کہ اگر انسان کا دل بے دعا ہو جائے تو زندگی میں اسے بہشت حاصل

ہو جائے۔

بہشت خویش توانی شدن اگر داری

دلے کہ خوں شود درنگ مدعا یزد

دوسری جگہ کہتے ہیں کہ اگر کسی کو اس بات کا یقین ہو کہ اس کی دعا قبول ہوگی تو اسے

خدا سے دل بے دعا طلب کرنا چاہیے۔ اخلاقی لحاظ سے بہت بلند شعر ہے۔

مگر تجھ کو ہے یقین اجابت دعا نہ مانگ

یعنی بغیر یک دل بے دعا نہ مانگ

کہنے ہیں کہ نیاز مندوں سے ہماری کوئی مشکل حل نہیں ہوتی۔ اب ہم بس یہی دعا

کریں گے کہ حضرت خضر کی عمر دراز ہو۔ یعنی ہم ایسی چیز طلب کریں گے جو پہلے ہی سے عنایت

ہو چکی ہے۔ جس چیز کی ہمیں ضرورت ہے وہ نہیں ملتی تو چلو وہی مانگو جو پہلے سے موجود ہے۔

اس شعر میں دعا اور قضاء و قدر دونوں پر طنز ہے۔

حریف مطلب مشکل نہیں فسون نیاز

دعا قبول ہو یا رب کہ عمر خضر دراز

پھر کہتے ہیں وہ دل اچھا ہے جو سراپا ظلم بے خبری ہو خواہشیں ہی جھٹک دیاں و

الم پیدا کرتی ہیں۔

خوشا وہ دل کہ سراپا ظلم بے خبری ہو

جنوں ویاس و الم رزق مدعا طلبی ہے

غالب نے اپنی شعری تخلیق کی یہ حکیمانہ توجیہ کی ہے کہ مجنوں کی وحشت اس انداز میں

اعباد کو پیدا کرتی ہے جس سے ایسی معنی کی جلوہ گری ہوتی ہے جو تمثیل کا کرشمہ ہے۔ بقول

آزادی کا ذکر غالب کے یہاں طرح طرح سے ملتا ہے۔ ایک جگہ کہتے ہیں کہ آزاد
لگ باوجود دنیا کے معلق سے گھرے رہنے کے، اپنی آزادی کو برقرار رکھتے ہیں۔ صنوبر کی
تمثیل سے اپنے مطلب کی وضاحت کی ہے۔

اسد دار ستگاں باد صحنہ سماں بے تعلق ہیں

صنوبر گلستاں میں بادل آزادہ آتا ہے

پھر اپنی آزادی کو اس طرح سراہتے ہیں۔

کچھ نہیں حاصل تعلق میں بغیر از کش مکش

اے خوشامدے کہ مرغ گلشن تجرید ہے

بندگی میں بھی اپنی آزادی اور انفرادیت کو قائم رکھتے ہیں۔

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود ہیں کہ ہم

اُلٹے پھر آئے در کعبہ اگر دا نہ ہوا

غالب تسلیم کرتے ہیں کہ ہستی کی کشاکش سے آزادی ممکن نہیں ہے۔ موج کی تمثیل پیش

کرتے ہیں کہ اگرچہ اسے پہنے کی آزادی ہے لیکن پھر بھی اس کے پاؤں میں زنجیر پڑی رہتی ہے۔

مراد یہ ہے کہ خود موج کی ظاہری صورت زنجیر کی طرح ہوتی ہے۔ باوجود روانی کی آزادی کے

موج کو اس زنجیر سے مفر نہیں۔

کشاکش ہائے ہستی سے کرے کیا سعی آزادی

ہوئی زنجیر موج آب کو فرصت روانی کی

چاہے کوئی کیسا آزاد مش کیوں نہ ہو، محبت اپنے معلق کی بندھنوں میں اسے جکڑ لیتی

ہے۔ انفرادیت اپنے آپ کو جب کسی دوسرے وجود سے وابستہ کرتی ہے تو اس کی مطلق آزادی

ختم ہو جاتی ہے۔ غالب نے بھی اس کا اعتراف کیا ہے کہ آزاد رہنے کی خواہش کے باوجود

انہوں نے محبوب کی ذات میں اپنی جذباتی تنگیوں کی۔ اس کے ساتھ یہ بھی کہتے ہیں کہ یہ جو

کچھ ہم نے کیا ہے خبری کے عالم میں کیا۔ ہماری انفرادیت اور ہمارے شعور کا تو یہ تقاضا تھا

کہ ہم کسی سے وابستہ نہ ہوتے اور اپنا دل کسی کو نہ دیتے۔ اپنی شخصیت کا عجیب شاعرانہ تجزیہ

کیا ہے اور اپنی طبیعت کی افتاد کو ظاہر کیا ہے۔

آں ہمہ آزادی ویں ہمہ دلدادگی

جیغ کہ غالب ز خویش بے خبر افتادہ است

زلف گرہ گیر کے جال میں پھنسنے کے بعد انفرادیت کی ساری جگہ داری دھری کی دھری

رہ جاتی ہے۔ غالب اس کا اس طرح اعتراف کرتے ہیں۔

کیا کس نے سبک داری کا دعویٰ

شکیب خاطر عاشق بھلا کیا

ملاقات کی قید میں انہیں سوائے محبوب کی زلف کی یاد کے اور کچھ یاد نہیں رہتا۔

ہاں، ان ملاقات کی زنجیروں کی گرانباری سہوڑی بہت محسوس ہوتی ہے لیکن محبوب کی

زلف کی یاد اسے بھی بھلا دیتی ہے۔ زلف کی بندھن نے آزادی کے دعوے بھی بھلا دیے۔

قید میں ہے ترے دھن کو وہی زلف کی یاد

ہاں کچھ اک رہے گر انباری زنجیر بھی تھا

اب حال یہ ہے کہ محبوب کی یاد ہر وقت دل مسوتی رہتی ہے۔ کہتے ہیں کہ یہ میری تمنا

کی سادہ لوحی تھی کہ یہ جاننے کے باوجود کہ محبوب مجھے دھوکے میں مبتلا رکھے گا اس پر بھیجتا

رہا اور اپنے دل کو اس کی یاد سے آباد رکھا۔

سادگی دے تنہا یعنی

پھر وہ نیرنگِ نظر یاد آیا

دل بگلی کی حالت میں محبوب زندگی کا مرکز حوالہ بن جاتا ہے۔ جس طرح مہم کو یہ گوارا

نہیں کہ میری پیشانی سوائے اس کے کسی اور کے آگے جھکے اسی طرح میرے محبوب کو یہ گوارا

نہیں کہ اس کے غم کے سوائے کسی اور کے غم میں آنسو بہاے جائیں۔ اس کی خزاں نے

جب میرے آنسوؤں کا حساب مانگا تو مجھے پھر خون کے آنسو بہانے پڑے تاکہ اس کی امانت

پوری کی پوری اسے حوالے کر دوں۔ عاشق اور معشوق کا عجیب و غریب حساب کتاب ہے۔

معشوق آنسو کے ایک ایک قطرے کا حساب مانگتا ہے کہ یہ اس کی امانت ہے اور عاشق

اس کے حسبِ دلخواہ حسبِ فہمی کر دیتا ہے۔

ایک ایک قطرے کا مجھے دینا پڑا حساب

خون جگرِ دولیتِ مژگانِ پارِ تھا

ایسی مضمون کو اس طرح بھی بیان کیا ہے کہ میرے خون کا ہر قطرہ نگینے کے مثل ہے جس پر کاوشِ مژگان نے محبوب کا نام کندہ کر دیا ہے۔ میرے پاس یہ نگینے یعنی خون کے قطرے امانت کے طور پر بیجا جن کا مجھے حسبِ دل دینا ہو گا۔

دولیتِ خانہٴ بیداد کا دشتِ بے مژگان ہوں

نگین نامِ شاہد ہے ہر قطرہ خونِ تن میں

دل کے خون سے نگاہ میں تازگی پیدا ہوتی ہے۔ اگر یہ نہ ہوتا نگاہ کی موجِ غبار کے مثل ہو جائے۔ گویا کہ اس میکہے میں شراب نہ ہونے کی وجہ سے ہر طرف خاک اُڑ رہی ہے بے خونِ دل ہے چشم میں موجِ نگہِ غبار یہ میکہہ خراب ہے مے کے سراغ کا

دنیا میں ہر بات کا کوئی نہ کوئی سبب ہوتا ہے۔ جس طرح لیلٰی کے اشارہٴ چشم پر مجنوں کی صوفیاں نغمہیں، اسی طرح عالم کا ذرہ ذرہ قدرت کے میخانہٴ نیرنگ کا ساغر ہے جس کے اشارے پر گردش ہوتی ہے اور مے خواروں تک وہ پہنچتا ہے۔ بتلانا یہ مقصود ہے کہ کائنات قانونِ فطرت کی پابند ہے۔ وہ اس سے سربِ مواخرات نہیں کر سکتی۔ بڑا بیکارہ شعر ہے۔

ذرہ ذرہ ساغرِ میخانہٴ نیرنگ ہے

گردشِ مجنوں بہ چٹک مائے لیلٰی آشنا

جس طرح مجلسِ آدمی بڑے فخر سے اس دولت کا ذکر بار بار کرتا ہے جو کبھی مہس کے پاس تھی اسی طرح میں بھی اپنے دل کے داغوں کی دکان بجاتا ہوں کہ ویسے ہیں تو یہ پرانے داغ لیکن ان میں کیسی شوخی اور تازگی ہے۔

بے ناؤ مفسلاں زرد دستِ رفتہ پر ہوں گلِ فروشِ شوخی داغ کہن ہنود

ساقی سے سوداگر نے کی یہ ترکیب بتاتے ہیں کہ دل و دین کو ال کی خدمت میں نقد
پیش کر دو تاکہ تہاوی تشنہ کامی و در کرنے کو شراب میسر آ جائے۔ ساغر عاریتاً مل
جائے گا لیکن شراب اس وقت تک نہیں ملتی جب تک کہ دل و دین کو نقد نہ دو۔ ساغر
کی مناسبت سے اس کے لیے ”متابع دست گرداں“ کی ترکیب لطف سے خالی نہیں۔

دل و دین نقد لا ساقی سے گرسودا گیا چاہے
کہ اس بازو میں ساغر متابع دست گرداں ہے

دل کو چین و محرومی میں ہے اور نہ زنداں میں۔ جب زنداں میں تھے تو محرومی کی
تھمکتی۔ محرومی کے زمانے میں زنداں کے لیے دل بے تاب ہے اور زندانیوں کی
آسائش پر شک آتا ہے۔

یارب اس آشفگی کی داد کس سے چاہیے
رنگ آسائش یہ ہے زندانیوں کی اب مجھے

آسودہ حال لوگوں کی سرد مہری پر نفی کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ ان کا سینہ ایسا
ہے جیسے یک کی چٹان جس میں انسانی جذبات کی گرمی بھڑک رہی نہ لگی ہو۔ پھر اس کے مقابلے
میں اپنے بے چین اور مضطرب دل کے شکر گزار ہیں جو اگر کبھی انہیں چین سے نہیں بیٹھنے
دیتا لیکن اس کی گرم جوشی اور ہمدردی کی دستوں کی کوئی حد اور انتہا نہیں۔ اس میں یہ
مفہوم بھی مغفرت ہے کہ اگر میں بھی دوسروں کی طرح آسودہ حال اور مطمئن ہوتا تو نہ صرف میری
دل سوزی بلکہ فنی تخلیق کے سوت خشک ہو جاتے۔

حذر از زمہریر سینہ آسودگاں غالب
چہ منت ہا کہ بردل نیست جان ناشکیبارا

یہ نہ سمجھنا کہ میں نیکی اور تقویٰ کی فضیلت کو نہیں سمجھتا۔ نہ صرف یہ کہ میں خوب سمجھتا ہوں
اور میرا دل اس طرف مائل ہوتا ہے لیکن زاہد کی شرمناک بے توفیقاں دیکھ کر میں قد دل
کھینچ کر ہوتا ہوں۔ جب میں دیکھتا ہوں کہ زاہد اپنی نیکی اور پارسائی کے دعوے کے
باوجود دغلاص اور دیانت سے عاری ہے اور اس کی عبادت و ریاضت نمائشی ہے تو

میرا دل بھی ادا تقویٰ سے مغرور ہو جاتا ہے۔ اس لیے اگر میں گمراہ ہوں تو اس کی ذمہ داری مجھ پر نہیں بلکہ زاہد کی دیکھنا پڑی ہے۔

سخن کو تہ مرا ہم دل بقویٰ مانگست اما
ز تنگ زاہد اقتادم بکافر ماجرائی ما
غالب نے اپنی تخیل پرستی کو اس شعر میں ظاہر کیا ہے کہ ہماری منزل خود ہمارے
تخیل کی آخری حد ہے اور ہم خود اس سفر میں اپنے رہنا ہیں۔ ہمیں کسی دوسرے کی رہنمائی
کی ضرورت نہیں۔

سر منزل رسائی اندیشہ خودیم
درما گم ست جلوہ بے رہنا ہے ما
انسان کے جسم میں چلے بھر خون اس لیے ہے کہ وہ دار کی رونق پہنچے، ورنہ وہ خود بخود
خشک ہو کر رہ جائے گا۔ جب بہار آئے تو اس پر ہوش و خرد تیار ہو کر دو، اگر نہیں
کر دو گے تو ناگہانی موت انہیں ہمیشہ کے لیے ختم کر دے گی۔ ان دونوں شعروں میں جان
اور ہوش مندی کا صحیح مصرت بتایا ہے۔ جس سے غالب کے تصور حیات کی بلندی کا اندازہ
ہوتا ہے۔

آخر کار نہ پیدا است کہ در تن فسر د کفِ خولے کہ بدای زینت دارے ند ہی
رہزنان اجل از دست تو ناگاہ برند نقد ہوشے کہ بسودا نے بہارے ند ہی
بعض چیزوں کا ہونا اچھا اور بعض کا نہ ہونا اچھا ہے۔ اگر ہمیں فردوس کی
خواہش نہیں تو اچھا ہے۔ اگر ہمارے ہم مشروں میں کوئی خوش قیمت نہیں پیدا ہوا تو یہ بھی
اچھا ہے۔ یہ اچھا ہے کہ ہمارے تخیل کی شراب میں تلچھٹ نہیں اور نہ ہماری ہنگامہ زانیوں
کی آگ میں دھواں ہے۔ لیکن یہ برا ہے کہ تیری پردہ داری میں جو شرم و حیا تھی وہ نہ رہی
اور یہ بھی برا ہے کہ ہماری جامعہ درمی میں شوق کی سرگرمی باقی نہ رہی۔ شاید یہ اس لیے ہوا کہ
محبوب کھلم کھلا غیروں کے ساتھ بے باکی سے ملنے لگا۔ شوق و تمنا محبوب کی شرم و حیا کے
تالغ ہیں۔ جب یہ نہیں تو وہ بھی نہیں۔

مشریب ما خواہی فردوس نبوی در مجمع ما طالع مسعود نیابی
 در بادۂ اندیشہ ما دزدنہ بینی در آتش ہنگامہ مادود نیابی
 اہی مشرم کہ در پردہ گری بودنداری آں شوق کہ در پردہ دری بود نیابی
 ایک شعر میں اس چمکاء مضمون کو بیان کرتے ہیں کہ انسان مجبور بھی ہے اور آزاد
 بھی۔ لیکن اس کی آزادی محدود اور مشروط ہے۔ اپنے عمل کو معین کرتے وقت انسان کے
 سامنے بہت سارے امکان ہوتے ہیں لیکن اس کے ساتھ یہ کہنا بھی صحیح ہے کہ اس کا انتخاب
 محدود ہوتا ہے۔ گویا اس کی آزادی زیر کی وسعت کی آزادی ہے جس کے باہر وہ نہیں نکل سکتا۔
 کہتے ہیں کہ انسان کی مشیت خاک میں جبر و اختیار کی دو برقی فتنہ پوشدہ ہیں۔ ”برقِ فتنہ“
 کی ترکیب موضوع کی مناسبت سے نہایت بلیغ ہے۔

دو برقِ فتنہ نہفتند در کفِ خاکے

بلایے جبر کیے رنجِ اختیار کیے

لوگ اپنی لغو باتوں اور مسخرے پن سے دوسروں کو اپنی طرف متوجہ اور ان کے دلوں
 کو مائل کرتے ہیں تو انگریز نے اپنے کلام سے ایسا کیا تو کیا غضب ہو گیا۔ اگر میں خود اپنے
 نفع کو سن کر مست ہو گیا تو کیا برا ہوا۔ کاش کہ حضرت داؤد میرے زمانے میں ہوتے تو میں
 ان کے لہن سے اپنے نالے کی نفعی کا مقابلہ کرتا۔ یہ بات محدود رکھی ہے کہ میرے
 نالے کی نفعی ان کے لہن سے بڑھ جاتی۔

چوں دیو دعوے تو اں بہ لغو کشودن من بہ ہنر مگر کشودے چہ غمتے
 چوں دلو یاراں تو اں بہ ہزل رلودن من بہ سخن گر رلودے چہ غمتے
 مگر بہ سخن مست گشتے کہ بہ مستی گفتہ خود راستودے چہ غمتے
 آہ نہ داؤد کاں نہانہ دگر نہ نالہ بہ سخن آزمودے چہ غمتے

فلسفہ تاریخ کے بعض ماہروں کا خیال ہے کہ ماضی حال میں سمویا ہوا ہے۔ نہ
 صرف سمویا ہوا ہے بلکہ ماضی، حال ہے۔ ان مفکرین میں اطالوی فلسفی کرودچے کا نام
 خاص طور پر ذکر کے قابل ہے۔ اس لیے کہ اس نے اس موضوع پر ایک مستقل تصنیف

چھوڑی ہے۔ عجیب بات ہے کہ غالب کی تختی اور ویدائی فکر نے اس نکتے کو پایا تھا۔
 کہتے ہیں کہ جم و سکندر کے نام کے ساتھ جو جام اور آئینہ منسوب کیا جاتا ہے وہ آٹھویں
 موجود ہے بشرطیکہ انہیں دیکھنے والا ہو۔ جم و سکندر کا عہد جا ہے بظاہر گزر گیا ہو لیکن
 حقیقت یہ ہے کہ وہ ہمارے عہد میں سو یا ہوا ہے۔ وہ گزر نہیں گیا، اب بھی موجود ہے۔
 ماضی، حال سے جدا نہیں۔

ہر جام و آئینہ حرف جم و سکندر چسیت
 کہ ہر چہ رفت ہر عہد در زمانہ تست
 غالب کی فکر میں ہیں قدم قدم پر تضاد ملتے ہیں۔ ایک طرف تو یہ پر مزم دعویٰ ہے۔
 بیا کہ قاعدہ آساں بگردانیم
 قضا بہ گردش رطل گراں بگردانیم

پھر دوسری جانب اپنے وجود کو کائنات میں بے بس اور مجبور تصور کرتے ہیں جو
 قضا و قدر کے ہاتھ میں کھڑپٹی کی طرح ہوا اور جس کا عمل اور ارادہ بے معنی ہو۔ انسان کا
 سارا عمل اس کی بے خبری کی داستان سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا۔ یا یوں کہیے کہ ہم نے
 جو کچھ کیا اس کی ذمہ داری ہم پر نہیں ہے۔

غالب از آنکہ غیر و شر بر قضا نبودہ است
 کار جہاں ز چر دلی بے خبر اند کردہ ایم
 کہتے ہیں کہ انسان زندگی کے تقاضوں سے واقف نہیں ہو سکتا۔ اگر وہ واقف
 ہو جائے تو دنیاوی زندگی میں جو طائف کے حجاب پڑے ہوئے ہیں وہ سب اس کے لیے
 پردہ ساز بن جائیں جن کے نفعے اس کی سامعہ نوازی کرنے لگیں۔
 محرم نہیں ہے تو ہی نواہے راز کا
 یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا
 اسی مضمون کو فارسی میں اس طرح ادا کیا ہے۔

ہر چاہے کہ دہرے بہ ہنگامہ شوق پردہ ساز بود ز مزمہ سخاں ترا

غالب اور آئینک غالب

غالب آزادی اور القادیت کو قدر کی نظر سے دیکھتے تھے۔ انہوں نے اپنی آزاد خیالی کو شاعری اور اپنے خطوں میں طرح طرح سے ذکر کیا ہے۔ ایک جگہ یہ بات واضح کر دی ہے کہ آزادی اصل القادیت کا یہ مطلب نہیں کہ انسان جماعتی زندگی کے تقاضوں سے بے توجہی اور بیگانگی برتنے لگے۔ انسان کو غیر خود کے بجائے اپنی ذات سے وحشت اور بیگانگی برتنی چاہیے۔ اگر وہ ایسا کرے تو خود غرضی اور نفس پرستی کی آلائشوں سے پاک ہو جائے۔ اخلاقی لحاظ سے اس شعری خاص اہمیت ہے۔ اس میں آزادی کے خطرے اور جماعتی زندگی کی برکتوں کو ظاہر کیا ہے۔

دار سبکی بہانہ بیگانگی نہیں

اپنے سے کرے غیر سے وحشت ہی کیوں نہ ہو

غالب نے اپنے کلام میں عالم در عالم کے تصور کا متعدد جگہ ذکر کیا ہے۔ وہ اس خیال کو مانتے تھے کہ موت کے بعد انسان ایک دوسرے عالم میں داخل ہوتا ہے جہاں مادی عالم کے مقابلے میں زیادہ آزادی ہے۔ کہتے ہیں کہ انڈے کے پھلکے میں جب چڑیا کے بچے کے بال دیر نکل آتے ہیں تو وہ اپنی نخی سی چونچ سے انڈے کے پھلکے کو کھٹک کر باہر نکلنے کے لیے راستہ بنا لیتا ہے اور اس طرح آزادی سے ہٹکارا ہوتا ہے۔ ایک تو انڈے کے پھلکے کے اندر کی دنیا تھی اور اب وہ دوسری دنیا میں قدم رکھتا ہے جہاں اسے نقل و حرکت اور پرواز کی آزادی حاصل ہے۔ اسی طرح انسان جب اپنے نفس بصری سے رہائی حاصل کرے گا تو اسے نئی زندگی ملے گی جہاں طبعی عالم کی طرح مجبوزیاں نہیں ہوں گی۔

بیضہ آساننگ بالی و پر ہے یہ کچھ نفس

از سر نو زندگی ہو مگر رہا ہو جاوے

غالب کی امید آفرینی قابلِ داد ہے۔ زندگی نے ان کے ساتھ انصاف نہیں کیا اور انہیں عمر بھر نامرادیوں کا سامنا کرنا پڑا۔ بایں ہمہ انہوں نے زندگی پر اعتماد کیا اور وجود کے ہر لمحے کو قابلِ قدر سمجھا۔ انہوں نے آرزو مندئی اور سنی وجہ کو ہمیشہ سراہا، چاہے اس کا

کوئی نتیجہ نہ نکلے۔ اس کے بغیر انسانی شخصیت کے جوہر نہیں نکھرتے۔ وہ اپنی کوشش کو اس پرند کے تنگے جمع کرنے کی سعی و جہد کے مائل بتاتے ہیں، جو قفس میں آتشیانہ بنانا چاہتا ہے۔ انسانوں کی طرح پرندوں پر بھی کبھی تعمیر و تخلیق کا جنون غلبہ پالیتا ہے اور وہ ناممکن کو ممکن سمجھنے لگتے ہیں۔ قفس میں آشیاں کے لیے تنگے جمع کرنا جنون نہیں تو پھر کیا ہے! لیکن غالب اے سراپتے ہیں کہ اس سے پرند کی لگن اور آرزو مندی کا اخلاص ظاہر ہوتا ہے جو کبھی ناامید ہونا نہیں مانتی۔ غالب بھی اپنے کو اس پرند کے مثل بتاتے ہیں اس لیے کہ ناامید حالات میں بھی انہوں نے امید کا دامن اپنے ہاتھ سے نہیں چھوڑا۔ یہ ان کے تخیل کی کرامات ہے کہ قفس کے قید و بند میں رہتے ہوئے بھی آشیانے کے لیے تنگے جمع کرنے کا ذوق باقی رہا۔ عالم خیال ہی میں وہ قفس سے باہر نکل کر تنگے لاتے ہیں۔ خیال ہی ان کے نزدیک حقیقت ہے۔ جب خیال آزاد ہے تو جسم کی قید کوئی معنی نہیں رکھتی۔ زندگی گزارنے کا یہ سلیقہ اور فریضہ غالب کا خاص تحفہ ہے جو انہوں نے اپنے ہم مشرلوں اور ہم زبانوں کو دیا ہے۔ ان کا یہ تحفہ عالمگیر نوعیت رکھتا ہے۔

مثال یہ مری کوشش کی ہے کہ مرغ اسیر
کرے قفس میں فراہم خس آشیاں کے لیے

ایک اور جگہ قفس ہی کے علامتی لفظ سے عجیب و غریب نکتہ آفرینی کی ہے۔ اور دو مصرعوں میں پوری کہانی بیان کر دی ہے۔ ایک پرند کو تمثیل کے طور پر پیش کرتے ہیں جو قفس میں گرفتار ہے۔ ایک دوسرا پرند جو اس کا ہدم و خوار ہے پھرے کے اوپر آکر بیٹھ جاتا ہے۔ اور اپنی زبان میں چین کی کیفیت اپنے گرفتار ساقی کو سناتا ہے۔ اثنائے گفتگو میں چین میں بکلی گرنے کا بھی ذکر آگیا۔ جب وہ بکلی گرنے کا ذکر کر رہا تھا تو اس کے لب و لہجہ سے گرفتار پرندے نے یہ اندازہ لگا لیا کہ اس کا آشیانہ بھی اور دوسرے آشیانوں کی طرح جل گیا۔ اپنے ہدم کی گفتگو کے انداز اور جھجک سے اس نے یہ رائے قائم کی تھی جو درست تھی لیکن آزاد پرند کی جھجک دہ کرنے کے لیے وہ فوراً بول اٹھا کہ وہ آشیانے بکلی سے جلے ہیں ان میں میرا آشیانہ نہیں ہے۔ اس نے یہ اس لیے کہا تاکہ اپنے ہدم سے چین کی پوری

روداد میں لے۔ ایسا نہ ہو کہ وہ سارا وقت ہمدردی اور غمخواری کے فائدہ کر دے اور بالکل چین کا حامل بیان ہونے سے رہ جائے۔

اس شعر میں چین کی روداد اس طور پر بیان کی ہے کہ کچھ کہا ہے اور کچھ محذوف رکھا ہے جسے سننے والا اپنے تخیل سے پُر کر لے گا۔ اس شعر میں غالب کا تغزل اپنے بلند ترین مقام پر نظر آتا ہے۔ قفس میں گرفتار ہیں لیکن چین سے وہی لگاؤ باقی ہے جو پہلے تھا بلکہ ایک لحاظ سے یہ لگاؤ پہلے سے زیادہ بڑھ گیا ہے۔ وہاں کے ہر واقعے اور سانحے کی تفصیل جانا چاہتے ہیں اور اپنے ہمدرد کے غمخواری کے اظہار کو بڑی ترکیب سے ٹھل دیتے ہیں۔ اس کہانی میں بھلیوں کے سامنے میں زندہ رہنے کا حوصلہ ملتا ہے۔ پھر امید آخری ملاحظہ ہو کہ یہ جاننے کے باوجود کہ آشیانہ جل کے بھسم ہو گیا ہے اپنے آپ کو دیدہ و دانسہ اس غلط فہمی میں مبتلا رکھتے ہیں کہ جب قفس سے چھوٹیں گے تو اپنے آشیانے میں جا کر بسیرا کریں گے شعر ہے۔

قفس میں مجھ سے روداد چین کہتے نہ ڈر ہمدرد

گمراہی ہے جس پر کل بھلی وہ میرا آشیانہ کیوں ہو

بظاہر معلوم ہوتا ہے کہ غالب نے اس شعر میں تخیلی استدلال سے کام لیا ہے۔

حالانکہ واقعہ یہ ہے کہ اس میں غالب کا تخیل اپنی نکھری ہوئی شکل میں ہمارے سامنے آتا ہے۔ ان کی تخیلی فکر نے شعر کے لطف کو دو بالا کر دیا ہے۔

انسانی تخیل کا یہ کرشمہ ہے کہ جو کیفیت اس میں رچی بسی ہوتی ہے، اسے وہ خارجی عالم میں ہر کہیں دیکھتا اور محسوس کرتا ہے۔ مجنوں کا تخیل رَم آہو میں اپنی تنہا کا محل دیکھتا تھا اور اس کے حقیقی ہونے میں اسے مطلق شبہ نہ تھا۔ رَم آہو کی شوخی میں اسے لیلیٰ کی شوخی نظر آتی تھی۔ خارجی طور پر تو یہ کیفیت تھی در نہ اندرونی جذباتی طور پر وہ خود لیلیٰ بن گیا تھا اور اس کے جنوں میں جو شوخیاں تھیں وہ بھی دراصل لیلیٰ ہی کی شوخیاں تھیں۔

زبیں دوشِ رَم آہو پہ ہے محلِ تنہا کا

جنوںِ قیس سے بھی شوخیِ لیلیٰ نمایاں ہے

ایک جگہ کہتے ہیں کہ محبت کی دو دنیاں خصوصیتیں ہیں۔ ایک طرف تو عاشق اپنے

عشق کی طاقت آزماتا ہے اور دوسری جانب معشوقِ عاشق کی محبت کی آزمائش کرتا ہے کہ وہ کس حد تک غلوں پر مبنی ہے۔ غالب اپنے محبوب کو مشورہ دیتے ہیں کہ اب میری محبت کی آزمائش اپنے ستم سے نہ کر اس لیے کہ میں کافی آزمایا جا چکا ہوں اور امتحان میں پورا تر اہل۔ یہ ابتدائی آزمائش کا دور گزر گیا۔ محبوب کو جو مشورہ دیا ہے اس میں یہ راز یہاں ہے کہ وفا کی آزمائش ایک حد کے اندر ہونی چاہیے ورنہ اس کا مقصد فوت ہو جائے گا۔

نہ ستم کرباب تو مجھ پر کہ وہ دن گئے کہ ہاں تھی
مجھے طاقت آزمائی، تجھے الفت آزمائی

کسی کی عیب جوئی نہیں کرنی چاہیے۔ سوسائٹی میں سب سے زیادہ حقیر گنا ہے جو عیب کا گنگر گند بسر کرتا ہے۔ اسے بھی برا نہیں کہنا چاہیے۔ ممکن ہے اس میں بھی کوئی بھیجی ہوئی خوبی اور صلاحیت موجود ہو۔ پھر مثال کے طور پر کہتے ہیں کہ چین میں کانٹے سے بیکار اور حقیر چیز اور کوئی نہیں لیکن اسے بھی چین سے نسبت حاصل ہے۔

نظر بہ نقص گدایاں کمال بے ادبی ہے
کہ خارِ خشک کو بھی دعویٰ چین نہیں ہے

میزانہ اور چین دونوں کا وجود اور دونوں کی اہمیت تخلیق کی تخلیق ہے۔ اگر تخلیق انہیں دل کش نہ بنائے تو وہ کچھ بھی نہیں۔ غالب اسے ثابت کرنے کے لیے تخلیقِ استدلال پیش کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک نئے کی حالت اور جلوہ نگار میں ایک طرح کا تحت شعوری تعلق اور نسبت ہے جو مروج خیال کی رہین منت ہے۔

گلشنِ دیکرہ سیلابی یک مروج خیال
نشہ و جلوہ نگار بر سر ہم فتنہ عیار

اپنے ایک قصیدے میں بھی غالب نے میزانہ اور چین کا تعلق بڑے لطیف انداز میں ظاہر کیا ہے۔ کہتے ہیں کہ اگر تو منی کی حالت میں میزانہ کے کسی گوشے میں اپنی بگڑی بھول آیا ہے تو چین میں جا کر غنچے کے غلوت کدے میں اسے تلاش کر کہ کہیں وہ بہار کے انجانے مروج گل نہ بن گئی ہو۔ یہ سب تخلیق کی کمال مبنی ہے۔

غالب اور آہنگ غالب

موسم گل دھوڑے غلٹ کدہ غنچہ باغ

مجم کرے گوشہ میناد میں مگر تو دستار

مگل کی شکل ہی اس بات کا اشارہ کرتی ہے کہ جیب و گریباں کو بچاڑ ڈالو اگر کسی کو

مگل میں یہ اشارہ نہ ملے تو یہ اس کی کم فہمی ہے۔ پھر کہتے ہیں کہ جب تک بہار کا اشارہ نہ ہو

جیب و گریباں چمک نہ کرو۔ دیوانچی کا کمال یہ ہے کہ ان اشاروں کو کچھ اور دن پر عمل کرے۔

مگل سر بسر اشارہ جیب دیدہ ہے ناز بہار جڑ بہ تقاضا نہ کھینچے

چمک مت کہ جیب بے ایام گل کچھ اُدھر کا بھی اشارہ چاہیے

شعری تخلیق کے وقت شاعر کے دل میں جو نئے گونجتے ہیں انہیں شروع شروع میں

وہ ظاہر نہیں کر سکتا اس لیے کہ زبان اس کا ساتھ نہیں دیتی۔ ابتدا میں غالب پر بھی یہ حالت

گرمی تھی جب کہ وہ اپنے خیال سے خود لطف اندوز ہوتے تھے اور اس کی انہیں پروا نہیں

تھی کہ اس سے دوسرے بھی لطف اندوز ہوں۔ اگر کبھی اظہار بے قرار ہوتا تھا تو وہ دھماکتے

تھے کہ بیان شانہ کش گفتگو نہ ہو۔ ان کا تخیل ان کے نزدیک خود مکتفی تھا۔

زلف خیال نازک و اظہار بے قرار

یارب بیان شانہ کش گفتگو نہ ہو

لیکن جب ان کی زبان ان کے تخیل کا پوری طرح ساتھ دینے لگی تو انہیں اپنی

فہم سرائی اور فساد خوانی میں لطف محسوس ہونے لگا۔ وہ خوان گفتگو پر دل و جاں کی مہمانی کے

لیے آمادہ ہو گئے۔ اب تخیل میں جذبے کی گرمی شامل ہو گئی جو تخلیق کی محرک بن گئی۔

یہی بار بار دل میں مرے آئے ہے کہ غالب

کردن خوان گفتگو پر دل و جاں کی مہمانی

اس شعر میں اپنا مسلک ظاہر کیا ہے کہ چاہے دل پر غموں کے بادل چھائے ہو

ہوں لیکن لبوں پر ہمیشہ مسکراہٹ کھیلتی رہے۔ زندگی بسر کرنے کا یہ سلیقہ غالب کی سیرت

کی نمایاں خصوصیت ہے۔

سودشہ باطن کے نبی احباب نکر دندیاں دل مجھ پر گریہ و لب آشنائے خندہ ہے

خاک نشین میں انسان کو جو استغنا حاصل ہوتا ہے وہ سنجاب کے نرم بستر میں میسر نہیں ہوتا۔ خاک نشین انسان کی بے نیازی اور قناعت کی نشانی اور سنجاب عیش و آرام کی علامت ہے۔ غالب کہتے ہیں کہ چاہے خیال میں آرام کی خواہش رہی ہو لیکن مجھے فخر اپنی قناعت اور خاک نشینی پر ہے۔

نازشِ ایام خاکستر نشینی کیا کہوں

پہلوے اندیشہ وقفِ بستر سنجاب تھا

حسنِ خود آرا کو اپنی زیبائش کا غرور ہے۔ حالانکہ اصلی حسنِ فطرت کا رہیں منت ہوتا ہے۔ یہ فطرت ہی تو ہے جو لالے کی حنا بندی اور گھاس کے طرے میں شانہ کر کے اسے حسین بناتی ہے۔ فطری حسن کو مشاغل کی حاجت نہیں ہوتی۔ یہ بھی مطلب ہو سکتا ہے کہ انسان اپنی لاعلمی میں یہ سمجھتا ہے کہ وہ اپنی حسنِ تدبیر سے زندگی کے سارے مسائل حل کر لے گا بیوقوف کوئیں کا! وہ یہ بھول جاتا ہے کہ اگر توفیقِ الہی ساتھ نہ دے تو اس کی ساری تدبیریں دھری کی دھری رہ جائیں۔

غافل بہ وہم ناز خود آرا ہے ورنہ یاں

بے شانہ صبا نہیں طرہ گیاه کا

پھر کہتے ہیں کہ شراب کی بزم میں تمنا کو بیدار کر کے عیش و عشرت کا خواب مدت دیکھو۔ اس میں دھوکا ہو گا۔ شراب پینے سے جو چہرے پر سرخی دوڑ جاتی ہے وہ نشہ اترنے پر جاتی رہتی ہے، بالکل اسی طرح جیسے شکار دام میں پھنس کر نکل جائے۔

بزمِ قدح سے عیشِ تمنا نہ رکھ کر رنگ

صیدِ زدام جستہ ہے اس دامگاہ کا

اسی غزل میں ایک اور شعر بڑا عجیبانہ ہے۔ کہتے ہیں کہ ہم گناہ کے عذر کو گناہ سے بھی بدتر خیال کرتے ہیں۔ ہاں، ہماری مذامت کو اگر رحمتِ خداوندی ہذا گناہ سمجھ کے قبول کر لے تو یاس کا کرم ہو گا۔

رحمت اگر قبول کرے کیا بعید ہے شرمندگی سے عذر نہ کرنا گناہ کا

ایک جگہ یہ مضمون باندھا ہے کہ میرا وجود شبنم کے ایک قطرے کے مثل ہے جو بیاباں میں ایک کانٹے کی نوک پر پڑ گیا ہو۔ جب سورج نکلتا ہے تو اپنی شعاعوں سے شبنم کے قطرے کو جذب کر لیتا ہے، کانٹے کی نوک پر جو شبنم کا قطرہ ہے اس کو جذب کرنے کے لیے بھی اسے اتنی ہی رحمت کرنی پڑتی ہے جتنی کہ پورے شبنمستان کے لیے کرنی پڑتی ہے۔ میں سوچتا ہوں کہ شبنم کے قطرے کی طرح حقیر چیز کے لیے آفتاب عالم تاب کو ایسی رحمت میں مبتلا ہونا چاہتا ہے تو جو اہم امور ہیں ان کے سرا انجام دینے میں کیا کچھ کاوش و کادش درکار نہ ہوگی۔

لڑتا ہے مراد دل رحمت مہر درخشاں پر میں ہوں وہ قطرہ شبنم کہ ہو خارِ بیاباں پر
غالب ذاتِ باری سے پوچھتے ہیں کہ تیری رحمت کس پردے میں بیٹھ کر آرایش میں مصروف ہے۔ درادہ سامنے تو آئے۔ وہ خود ہماری مجبوریوں کی عذرخواہی کر لے گی۔ ہیں اپنی صفائی پیش کر لے کی ضرورت نہیں۔

کس پردے میں ہے آئینہ پرداز اس عذر رحمت کہ عذرخواہ لب بے سوال ہے
اسی مضمون کو فارسی میں بھی ادا کیا ہے۔ کہتے ہیں کہ رحمت کی اس ادا پر قربان جانے کو جی چاہتا ہے کہ وہ بہارِ رنگین لباسِ زیب تن کر کے زندوں کی طرف سے عذرخواہی پیش کرتی اور ان کی رند مشربی کو حق بجانب ٹھہراتی ہے۔ مطلب یہ ہے کہ بہار کا اقتصاد ہی یہ تھا کہ سبے نوشی کی جاتی اس لیے مندوں کا اس میں کیا قصور ہے۔

- ۱۔ فلسفہ شیوہ رحمت کہ در لباسِ بہار بعدِ زخوایِ زندانِ بادہ نوش آمد
غالب کی شاعرانہ عظمت میں چند عناصر لیے ہیں جن کی مجموعی تاثیر نے غالب کو غالب بنایا۔
تخلیق فکر و تجلیم اور خلقی فکر سے زیادہ گہری اور لطیف موتی ہے۔ وہ ان باتوں کو بھی جو عقلی طور پر پہلے سے ثابت ہیں اپنے طور پر اور اپنے رنگ میں بالکل دوسری طرح سے ثابت کرنے ہے تاکہ رمزی تاثیر میں اضافہ ہو۔ وہ جذبے اور تاثیر کو اپنے اندر سمیٹ لیتی ہے۔
- ۲۔ حسنِ ادا جو بہت اور موضوع کی تخلیقی وحدت کا عینِ منت ہے جس میں مصوری اور فنی شیر و شکر ہو گئی ہیں۔ اسی سے غالب کی شاعری میں علمی کیفیت پیدا ہوئی۔
- ۳۔ غالب نے تیرا درد سدا کے لیے کو ہلاک اپنا طیغہ لہجہ ایجاد کیا جس میں نہ درماندگی ہے،

- ۴۔ دھبی گرج۔ اس کے نیچے مردانہ میں نفاست، قوت امتنانگی ہے۔
 زندگی پر بھکانہ نظر جو ہم کی پرچھائیوں میں بھی زندہ رہنے اور زندگی سے لطف اٹھانے
 ہونے کا سلیقہ سکھاتی ہے۔
- ۵۔ مالگیر انسان دوستی جو انسان کی عظمت اور فضیلت کو مانتی ہے۔ دنیا کے اور
 دوسرے بڑے فن کاروں کی طرح غالب نے اپنے زمانے سے تعلق رکھتے ہوئے اپنی
 انفرادیت کے جوہر کو نمایاں کیا، اس طور پر کہ انہوں نے مالگیریت کے تصور میں اپنی
 تہذیب و تمدن کو نظر انداز نہیں کیا۔
- ۶۔ زندگی میں جبر کے اصول کو ماننے کے باوجود انہوں نے دائمی آرزو مندی کا دامن
 اپنے ہاتھ سے کبھی نہیں بھڑوا۔ انہوں نے نیرنگِ حتمائے میں عمر بھر لذت محسوس
 کی اور اس میں اپنی فنی تخلیق کا محرک تلاش کیا۔
- ۷۔ انسانی فطرت کے رمز شناس کی حیثیت سے غالب نے اپنی شاعری میں تین جذبات
 کا اظہار کیا وہ سب انسانوں کی متاعِ مشترک ہیں لیکن ہر کوئی ان کے اظہار پر قدم
 نہیں رکھتا۔ وہ ہمارے دل کی بات کو اس طرح بیان کر دیتے ہیں کہ ہمارے دل میں
 اتر جاتی ہے۔

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا

میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

ان فنی اور جمالیاتی اوصاف کی بدولت غالب نے غزل کو ہمارے ادب کی تقدیر بنالیا۔

انہوں نے ”ستگناے غزل“ کو اتنی وسعت دی کہ اس میں زندگی کی بغیر توں کی ساری ممکن ہوئی۔

آج بھی اس صنعتِ سخن میں بھرپور اظہار کے لیے غالب ہی کی طرف نظر پڑھتی ہیں۔ آج بھی وہ

ہماری شاعری کے افق پر اسی طرح بھائے ہوئے ہیں جس طرح سوا سو ڈیڑھ سو سال پیشتر بھائے

ہوئے تھے۔ یہ اس سندرہزاد شیدہ کی کرامات نہیں تو کبیر کیا ہے ؟

اشاریہ

آزاد ۲۳
آزاد ۲۳۱
آزاده (مفتی صدر الدین) ۲۳، ۳۱، ۴۷
۷۳، ۷۴
آصف الدوله (نواب) ۶۱
آصف جاہ اول ۵۵
آغا بیگ شیرازی، قفا ۵۱
آفتاب ۳۸، ۳۹
آگرونی (جزیر) ۱۴، ۲۸
آکلیٹہ (لاڑ) ۷۷
آگرہ ۱۳، ۱۹، ۲۰، ۲۱، ۲۲، ۲۳، ۲۴، ۲۵، ۲۶
۷۱، ۷۹، ۸۲، ۸۷، ۸۸
ابراہیم ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۰۷
ابن عباس ۲۵۸
ابوالکلام آزاد ۷۰
ابوالفضل ۷۳
ابوالفضل ۳۴، ۳۹، ۴۰، ۴۱، ۴۲، ۴۳، ۴۴، ۴۵، ۴۶، ۴۷، ۴۸، ۴۹، ۵۰، ۵۱، ۵۲
احمد بخش خاں (نواب) ۲۰، ۲۱، ۲۲، ۲۳، ۲۴، ۲۵، ۲۶، ۲۷، ۲۸، ۲۹، ۳۰، ۳۱، ۳۲، ۳۳، ۳۴، ۳۵، ۳۶، ۳۷، ۳۸، ۳۹، ۴۰، ۴۱، ۴۲، ۴۳، ۴۴، ۴۵، ۴۶، ۴۷، ۴۸، ۴۹، ۵۰، ۵۱، ۵۲، ۵۳، ۵۴، ۵۵، ۵۶، ۵۷، ۵۸، ۵۹، ۶۰، ۶۱، ۶۲، ۶۳، ۶۴، ۶۵، ۶۶، ۶۷، ۶۸، ۶۹، ۷۰، ۷۱، ۷۲، ۷۳، ۷۴، ۷۵، ۷۶، ۷۷، ۷۸، ۷۹، ۸۰، ۸۱، ۸۲، ۸۳، ۸۴، ۸۵، ۸۶، ۸۷، ۸۸، ۸۹، ۹۰، ۹۱، ۹۲، ۹۳، ۹۴، ۹۵، ۹۶، ۹۷، ۹۸، ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۰، ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۵، ۱۹۶، ۱۹۷، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۴، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۷، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۴۹، ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۲، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۵، ۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۵۵، ۴۵۶، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۰، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۱، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۸۴، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۶، ۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹

کتاب سنگ غالب

ایک ۱۲۵، ۲۱۲، ۲۱۱، ۱۳۶، ۲۲۲

۲۵۴، ۲۵۰، ۲۳۹، ۲۳۵

۲۶۶، ۱۹، ۱۷، ۱۶، ۱۵

۳۶، ۳۵، ۳۳، ۳۰، ۲۹، ۲۷

۶۵، ۵۳، ۴۱، ۳۰، ۳۹، ۳۷

۸۲

اکبر ۵۸

النیر (لارڈ) ۶۷، ۳۶، ۳۵

اتش ۵۳

افشین ۱۸

الہی بخش خاں معروف ۲۳، ۲۲، ۲۰

۷۲، ۴۹

الور ۷۲، ۷۱، ۷۰

امراؤ بیگم ۹۳، ۶۹، ۴۹، ۲۰

امام بخش ناتھ ۶۸

امین الدین خاں ۸۳، ۷۷، ۷۶، ۷۵، ۷۴

امام بخش مہبائی (شیخ) ۶۸، ۶۷، ۳۱

۷۳

انگلستان ۳۸، ۳۱، ۳۰، ۲۹، ۲۵

۵۹

اوردہ ۷۲

اورنگ زیب ۵۸، ۵۵، ۴۸

ایک ۵۱

ایسٹ انڈیا کمپنی ۲۹، ۲۸، ۲۵

۳۷، ۳۰

۳۰۶

ایمپرٹ (لارڈ) ۱۶

ایران ۷۶، ۷۰، ۵۵، ۲۷، ۱۵

۱۳۸، ۸۷، ۷۹

بابر ۵۸، ۱۷

باقری خاں ۵۳

بالاکوٹ ۳۲

بایزید بستانی ۲۳۰

بخارا ۵۵

بدخشاں ۵۸، ۵۷، ۵۳، ۵۲

۱۳۸، ۵۹

برما ۲۷

برن (کرئیل) براؤن ۸۶

بغداد ۱۳۸، ۷۰

برتنے ۵۹، ۵۷

بلین ۵۴

بلیاراں ۸۵

بہمنی ۳۰

بنگال ۳۳، ۲۹، ۱۹

بنارس ۱۰۳، ۱۰۳، ۱۰۲، ۱۰۱

بورلی سینا ۱۷

بہار ۳۳

بہادر شاہ ظفر ۳۵، ۳۴، ۲۸

۴۱، ۳۹، ۳۸، ۳۷، ۳۶

۸۲، ۵۱، ۴۸، ۴۳، ۴۲

قالب ہوا بگ قالب

جارج چہارم ۲۹
 جارج تھامسن ۳۸، ۳۷
 جرات ۱۶۸
 جلال ۷۹
 جمشید ۱۹۵، ۱۳۸
 جواں بخت (شہزادہ) ۳۳، ۳۶
 جہانگیر (شہزادہ) ۵۸، ۴۰، ۳۶
 ۵۹
 جے پور ۷۱
 جے سکھ رام (راجا) ۲۹
 جیون یگ مرزا ۵۲
 چاندنی چوک ۶۹
 چند دلال (راجا) ۶۸
 حاتم علی بیگ تہر (مرزا) ۱۱۱، ۱۰۹
 ۲۶۲، ۱۱۳
 حاجی خاں (خواجہ) ۱۶۲، ۵۳، ۵۲
 ۶۳، ۶۳
 حسن بھری ۱۱۰
 حافظ ۲۱۷، ۲۱۶، ۹۸، ۹۷، ۷۷
 حاکمی ۱۸۰، ۷۴، ۷۰، ۵۰، ۲۶
 ۲۷۳، ۱۳۸، ۱۱۸، ۸۶
 حمیدہ سلطان بیگم ۵۳
 حیدر آباد ۶۱، ۵۳، ۱۶

بیکل ۱۸۰، ۷۹، ۳۵، ۲۳، ۲۲

۱۶۴، ۱۴۵، ۸۷، ۸۶، ۸۱

۲۲۱

بیرن (راجا) ۵۸

بے قرار ۳۹، ۳۳

بیکانیر ۷۱

بگ ڈکٹر امیر علی ۲۲۰

پالم ۳۵

پشیلہ ۸۶، ۸۵، ۷۱

پنجاب ۶۰، ۳۲

پیارے لال آشوب ۳۱

تاجک ۵۳

تارا چند (ماسٹر) ۳۱

ترسم خان ۵۲

ٹرک ۵۳

تفتہ ۷۵

تفضل حسین خاں ۷۰

توران بن فریدون ۵۲

تھامسن منزند (سر) ۳۰، ۱۱۸

ٹوبک ۳۰

ٹیلر ۷۱

قائمت احمدیہ سنگ غالب

خسرو (خواجہ) ۱۹۷، ۱۸۷، ۱۷۵

۲۱۷، ۲۸۸، ۱۹۸

خواجہ حسن نظامی ۲۱۱

خواجہ امان ۶۳، ۵۳

خواجہ جان ۶۳

خوارزمی ۵۴

خوشحال خان خٹک ۵۸

۳۰۸

راجا رام موہن رائے ۲۹، ۱۸

راج گروہ ۲۱

رام پور ۷۲، ۷۱، ۲۶

رشید خاں (نواب) ۵۸

رہتی دانش ۲۷۰

رقیہ سلطان بیگم ۵۳

روم ۱۳۸، ۷۰

زینت محل بیگم ۳۶

زین العابدین نیر ۵۳

بحان قلی خاں ۵۵

سحابی نجفی ۲۲۰

سراج الدین احمد ۶۵، ۶۶

سرور ۷۵

سکندر ۱۳۸

سکندر جاہ ۱۶

سعدی ۳۳، ۷۵، ۷۶، ۲۱۶

۲۷۵، ۲۱۷

سلطان کیارق ۵۱

سلیم (شہزادہ) ۳۶، ۴۰، ۴۱

۸۲

سلیمان ۱۳۸

سمرقند ۵۲

سندھیا ۱۳

دارابخت (مرزا) ۳۷

داؤد (حضرت) ۲۹۵

دکن ۷۳، ۵۴

دلکشا ۱۷

دوارکانا تھیلگور ۱۸

دہلی ۱۳، ۱۴، ۱۵، ۱۷، ۱۹، ۲۰

۲۲، ۲۳، ۲۸، ۳۰، ۳۱

۳۲، ۳۵، ۳۷، ۳۸، ۴۹

۵۲، ۶۱، ۶۴، ۷۳، ۷۶

۸۱، ۸۵

دہلی کالج ۳۰، ۳۱، ۳۲

ذکار اللہ مولوی ۳۱

ذوالفقار الدولہ ۶۱

ذوق ۲۳، ۳۳، ۳۵، ۳۹

۴۰، ۴۲، ۴۳، ۴۴، ۴۵

۸۱، ۸۲، ۸۳، ۱۴۳، ۱۷۳

طالب اور آہنگ طالب

شوکت بخاری ۸۰، ۷۹

شیر شاہ سوری ۵۸

شیقۃ ۷۳، ۷۲، ۷۱

شیونارائن آرام ۷۷

شیونارائن (منشی) ۲۱

صاحب عالم ماریوری ۷۷، ۷۶

صائب ۷۵

ضیاء الدین برقی ۳۳

ضیاء الدین احمد خاں تیر ۸۳، ۵۳

طالب ۸۰

طغرل شہیدی (ط) ۱۰۳

ظفر ۳۹، ۴۲

ظفر محل ۲۵

ظہوری ۷۳، ۷۲، ۷۱، ۷۰، ۶۹

۲۱۹

عبدالرحمن بخوری (ڈاکٹر) ۱۱۷

عبدالصمد ۷۷، ۷۶، ۷۵، ۷۴

عزت اللہ عشق (میر) ۳۴، ۳۹

عبدالغنی (شاہ) ۳۱، ۳۲، ۳۳

۱۰۳

۳۰۹

سور ۲۱

سور ۳۲، ۳۱، ۳۰

سونگ ۲۱

سونگ (جانب) ۱۶، ۶۳

سورین لال بہادر ۳۷

سین ۱۳

سید احمد بریلوی ۳۱، ۳۲، ۳۳

سید احمد خاں ۳، ۲۵، ۲۶، ۲۷

۲۸، ۲۹، ۳۳، ۳۹، ۵۰

۵۶، ۸۳، ۸۶، ۸۷، ۸۸

۸۹

شاہ اسماعیل شہید ۳۲، ۳۳

شاہ حاجی ۲۸

شاہ جهان ۵۸

شاہ رخ (مرزا) ۳۷

شاہ عالم ۱۳، ۱۲، ۱۵، ۳۵

۳۸، ۶۰

شاہ نصیر ۲۳، ۳۳، ۳۹، ۴۲

۴۵، ۶۸، ۱۳۵

شرف تزدینی ۲۲۰

شکلیا ۳۹

شکسپیر ۲۸۹

شمس الدین احمد خاں (نواب) ۱۷

۶۲، ۶۳، ۶۶، ۸۴

عالمی ادبیات کی کتاب

عبداللہ بیگ خاں (مرزا) ۶۱۰۲۱

عبداللہ طوی ۷۳

عبداللہ قادری ۳۲

عبدالکریم ۷۶

عراق ۱۳۸

عربی (شیرازی) ۷۴، ۷۹، ۸۰

۱۸۷، ۲۱۹، ۲۵۴

علامہ الدین حسن ۵۴، ۷۳

علی اکبر خان (نواب) ۷۶

علی حزیں اصفہانی ۷۵، ۸۰، ۱۰۳

۲۲۹

علی پور دژ ۷۱

علی گڑھ ۳۳، ۳۴

غازی الدین خان فیروز جنگ ۵۵

غلام حسین خان کیدان ۷۱، ۷۹، ۵۶

۵۷

غلام قادر ریلہ ۱۳

غنی کشمیری ۷۹، ۸۷

غیاث الدین رام پوری ۷۷

فتح الملک (شہزادہ) ۳۶، ۳۲

فتح پوری (مسجد) ۹۴

فراق ۳۹

فوجت الشریک (مرزا) ۵۲، ۵۶، ۵۸

فرخ آباد ۱۵

فرید الدین احمد (خواجہ) ۲۷، ۲۸، ۲۹

فسونی تبریزی ۲۲۰

فضل حق خیر آبادی (مولوی) ۲۳

فورٹ ولیم کالج ۱۹، ۲۷، ۳۰

فیروز پور بھکرہ ۲۰، ۶۳

فیض الحسن ۶۹

فیضی ۷۵، ۲۱۸

فیل کاکڑہ ۷۷

قاضی عبدالودود ۷۹

قنیل ۷۸، ۷۷، ۷۶، ۷۷، ۷۸

۸۰، ۸۵

قزلباش خاں ۵۵

قرآن علی سالک ۷۱

قطب الدین بختیار کاکی ۷۷

قوتان بیگ خاں ۷۲، ۵۵، ۵۹

۶۰، ۶۱

قلعہ معلیٰ ۷۷، ۳۹، ۴۹، ۵۱

قمر الدین راقم (خواجہ) ۷۲

قویش (مرزا) ۳۶

کاشغر ۵۵

کاظم حسین تہ قرار ۳۹

کروچہ ۲۹۵

معصی ۲۲۵، ۱۸۵، ۲۰
مصر ۲۴۳، ۲۰۲، ۱۲۳، ۵۰
منظر حسین خان ۱۱۰
معز فطرت مولوی (مرزا) ۱۰۳
معین الملک عرف مٹو ۴۱، ۶۰
مغل پورہ ۵۷
ملا غنیمت ۲۱۹
ممتاز محل (ملکہ) ۲۹
ممنون ۳۹
ملوک علی ۳۱
منشور لارڈ ۲۸
منصور علاج ۲۳۰
موسیٰ ۲۰۳
مولانا روم (جلال الدین) ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۱۹
۲۶۶، ۲۵۸، ۲۲۸
مومن ۲۳، ۳۱، ۳۲، ۳۳، ۶۸، ۶۹
۱۶۳، ۱۱۳، ۸۱، ۷۳
موبی ۱۰۴
موجہ نال کمال ۱۰۴
مولانا غلام ۱۰۳
مہابت خان ۵۸
مہادی سندھیا ۱۳، ۱۴
مہرولی ۳۶، ۳۵، ۱۷
مہیش پرشاد ۲۵۹
مہر مرزا خانی ۵۸
میر تقی میر ۱۵، ۳۸، ۴۴، ۴۸، ۹۱

کشمیر ۱۳۸
کشمیر کاکڑو ۵۷
کھات علی خاں ۷۹
کھتہ ۱۹، ۲۸، ۲۹، ۳۰، ۳۷، ۵۳
۴۳، ۴۴، ۴۵، ۴۶، ۴۷، ۴۸
۱۰۱، ۹۷، ۷۸
کلیتم ۷۵
کولبروک ۶۳، ۶۶
لارڈش فو کو ۱۱۷
لال قلعہ ۱۵، ۳۴، ۳۵، ۳۶، ۳۷
لامہ ۶۰، ۶۱
لکھنؤ ۱۵، ۳۸، ۶۱، ۶۸
لوہارو ۲۰، ۶۲، ۶۹، ۷۱، ۸۳
لیک (جزی) ۱۳، ۲۰، ۶۱، ۶۲
۴۳، ۶۵
میلی نیتا پوری ۲۲۰
مالک (جان) سر ۱۸، ۶۵
محمد حسین آزاد ۳۱، ۱۷
محمد حسن ۷۹
محمد حسین تبریزی ۷۹
محمد شاہ ۶۰
محمد مرزا خانی ۶۹
مدراں ۳۰

فاجد علی شاه ۷۲
واقف ۸۰
وسطا بیضا ۵۹، ۵۶، ۵۵، ۱۵
وکتوریہ (ملکہ) ۶۷، ۳۸، ۳۷
ولایت ۲۱۱
ویلزی لارڈ ۲۷، ۱۱۳
وکی ۲۲۵، ۲۲۴

پاکس ۶۶، ۶۵، ۱۷، ۱۶
ہرزد ۷۷
ہالیوں ۵۸، ۵۵
ہیرالال ۶۴
ہیشنگز (لارڈی) ۱۶، ۱۵

یزد ۷۷
یغا ۷۹
یگانہ (مرزا) ۱۸۳
یوسف بیگ خاں (مرزا) ۶۳، ۲۱
یوسف علی خاں ۱۰۹

۱۸۷، ۱۸۴، ۱۷۳، ۹۳، ۹۲
۲۲۳، ۲۲۲، ۲۲۱، ۲۱۹، ۱۹۱
۳۰۳، ۲۲۵، ۲۲۴
میر نیرنگ ۲۱۱
میر درد خاں ۲۳۱
میکفرس ۷۱

نایخ ۱۶۸، ۱۳۵، ۶۷، ۳۵، ۳۹
۲۲۴، ۱۷۴
نجف خاں (مرزا) ۶۱
نجف ۲۷۳
نجم الدولہ بہادر ۷۲
نذیر احمد مولوی ۳۱
نعم اللہ بیگ خاں ۶۲، ۲۱، ۲۰، ۱۳
۶۷، ۶۳

نظام علی خاں ۶۱
نظامی ۷۵
نظیر اکبر آبادی ۲۲، ۱۳
نظام الدین اولیا ۲۱۱
نظیری ۲۱۸، ۸۷، ۸۰، ۷۹، ۷۴
نیرنگ آباد ۱۰۳، ۱۰۱

